Secolul20

@Asociatia Ziaristilor Independenti din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
ŞI COPERTA
GETA BRĂTESCU

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacţie:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLESCU, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ, ALEXANDRU BACIU, DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ŞEF

185

6 • 1976

SUMAR

În lumina generoasă
a PROGRAMULUI DE MĂSURI
pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului şi ale Congresului Educaţiei Politice şi al Culturii Socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice şi cultural-educative

ALEXANDRU BALACI: Cultura socialistă ca modelare umană • 3
DAN HĂULICĂ: Noi dimensiuni ale dialogului intelectual • 5
EDGAR PAPU: Protocronism şi sinteză • 7
Secolul20: Nu există miracole mici • 10

OMAGIU PATRIEI

Poeme de VIRGIL TEODORESCU, AUREL RĂU, NICHITA STĂNESCU, GHEORGHE TOMOZEI şi ION GHEORGHE; tălmăciri în franceză, engleză, germană

TRADUCEREA ÎN DIALECTICA ÎNVĂŢĂMÎNT-CREAŢIE

LEON D. LEVIŢCHI: Eminescu, traducător al lui Shakespeare • 16
PAUL MICLĂU: Probleme semiotice ale traducerii: Blaga în franceză • 25

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

TRAIECTORII DE CULTURĂ ȘI ISTORIE
DOUĂ SUTE DE ANI DE LA PROCLAMAREA INDEPENDENȚEI AMERICANE

Antologie lirică de Virgil Teodorescu și Petronela Negoșanu: RALPH WALDO EMERSON: Imnul împăcării; WALT WHITMAN: Aud cîntînd America; CARL SANDBURG: Mereu în căutare; ROBERT FROST: Darul întreg; DUDLEY RANDALL: Coroană memorială; ROBERT LOWELL: Morți pentru Uniune; JOHN ASHBERY: Ademenire; JOHN BERRYMAN: Luna, noaptea și oamenii; WILLIAM STAFFORD: Un mesaj din Oregon; EDWARD FIELD: Un eveniment; ALLEN GINSBERG: Un magazin cu autoservire în California; DANIEL HOFFMAN: Deși dorită nu poate veni...; GREGORY CORSO: Ochi; JAMES WRIGHT: Pentru luceafărul de seară: Minnesota Centrală; ROBERT BLY: După revoluția industrială totul se-ntîmplă deodată; PETER VIERECK: Nostalgie; GARY SNYDER: Fapte; W.D. SNODGRASS: Cîntec; MARK STRAND: Păstrînd lucrurile întregi; ROBIN BLASER: Poem la Charles River; DIANA WAKOSKI: Extrapolare; SIV CEDERING FOX: Poem • 33

VIRGIL TEODORESCU și PETRONELA NEGOȘANU: « Darul întreg » • 49

ROMÂNIA ȘI STATELE UNITE

Trei secole de cunoaștere reciprocă; itinerar bibliografic, alcătuit și comentat de IOAN COMȘA • 53

CU ALVIN TOFFLER LA BUCUREȘTI

ALVIN TOFFLER: Artistul și metaforele viitorului, interviu de Andrei Brezianu • 86

ALVIN TOFFLER: Punctul zero, un poem inedit, în exclusivitate pentru « Secolul 20 », în românește de Petre Solomon • 92

ANDREI BREZIANU: Note despre « Șocul viitorului » ca utopie • 94

DAN GRIGORESCU: Trei momente de istorie literară americană • 100

Corespondență din New York: ION MONAFU: Sărbătorirea centenarului Brâncuși în America • 108

Imagini din sculptura americană: ROBERT INDIANA, LOUISE NEVELSON

ÎN UNIVERSUL SCENEI

GIORGIO STREHLER: « ... Omul în realitatea istorică: nu cred în individual », interviu de BÉATRIX ANDRADE, (exclusivitate « Secolul 20 ») • 112

YEHUDI și HEPZIBAH MENUHIN: Sinaia, ambianță enesciană, interviu de MIKÓ ERVIN (exclusivitate « Secolul 20 ») • 116

DIN INIMA FIERBINTE A ACTUALITĂȚII: AFRICA DE SUD

VICTOR MOTAPANYANE: Copiii din Soweto, Împilatorii să știe, Glăsuiește răspicat, scumpă libertate, și alte poeme, în românește de Radu Șerban • 119

CARNET — PREZENȚE ROMÂNEȘTI

KIRIL KOVALDJI: Tălmăcind literatură românească; un sentiment vechi și adînc • 123

JOSÉ BETTENCOURT GONÇALVES: O poezie a Portugaliei noi • 125

Ion Marin Sadoveanu și « Mloda Polska »; Arghezi în limba letonă; « Inostrannaia Literatura » despre Mihai Beniuc • 127

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În lumina generoasă
a **PROGRAMULUI**
de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului și ale Congresului Educației Politice și al Culturii Socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative

ALEXANDRU BALACI

CULTURA SOCIALISTĂ CA MODELARE UMANA

Amplul Program de măsuri elaborat de Comisia ideologică sub îndrumarea directă a Secretarului general al Partidului, se demonstrează a fi o vastă viziune științifică, ale cărei coordonate caută să dimensioneze omul în modelarea sa de constructor conștient al celei mai umane dintre orînduiri. Acest vast Program, această viziune științifică îndrăzneață este rezultatul direct al dinamicei experiențe românești care altoiește pe trunchiul viguros al secularelor tradiții umaniste ale culturii, mlădițele cele mai noi ale contemporaneității socialiste. Pe imensa scară de modelare a unui tip uman superior se urcă astfel o nouă treaptă. Esența structurală a acestui amplu Program de măsuri constă în educația continuă, mereu cuceritoare de noi orizonturi. Pentru că, în realitatea ei structurală, cultura nu se mărginește la capitalizarea, la conservarea și la transmiterea unui patrimoniu de valori tradiționale, oricît de prețioase ar fi ele. Cultura este, în caracteristica ei primordială, un continuu proces catalizator și creator de noi valori. Ea este și strălucitoarea operă comună a spiritualității unui întreg popor, rezultînd din efortul tuturor și al fiecăruia, pentru a exprima și a înscrie, în faptele creației, aspirațiile profunde ale tuturor oamenilor. Lumea există prin activitatea neîntreruptă în slujba acestui imens bun care este cultura. Odată mai mult, acest amplu Program de măsuri declară, în fapt, că un mare element motor al tuturor mișcărilor sociale și politice a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fost totdeauna cultura, a cărui finalitate umanistă se manifestă pluridimensional, în cucerirea realităţii, a adevărului şi a frumuseţii.

Programul de măsuri trasează oamenilor de cultură luminoasa, responsabila sarcină de a-şi pune întreaga lor energie, forţa morală, ardoarea de a înţelege şi de a crea, în slujba colectivităţii umane. O dată mai mult, liniile directoare ale Programului dimensionează unitatea între cultura contemporană şi societatea socialistă românească. Angajat în uriaşul proces de desăvîrşire a construcţiei socialiste, întregul popor, sub îndrumarea Partidului, într-o unanimă efervescenţă creatoare, dă viaţă celor mai înaintate idei de eliberare socială şi de cucerire integrală a culturii, realizînd un salt istoric pe toate planurile dinamicei sale existenţe. Victoriile pe care le-au dobîndit, cu atîta dăruire, milioanele de celule vii ale imensului organism social care este poporul român, sînt generate de orientarea fermă a Partidului, care călăuzeşte politic, ideologic, etic, milioanele de oameni activi, spre înfăptuirea celor mai îndrăzneţe visuri.

În cadrul ansamblului de măsuri al Programului, intelectualitatea, care şi-a ma-
nifestat totdeauna profunda adeziune pentru luminoasa politică a Partidului, este
chemată să aducă o nouă, importantă contribuţie, la modelarea omului nou, la
înflorirea umanist-revoluţionară a artei şi a culturii. Exprimînd plurivalent, proble-
matica specifică a omului care trăieşte în condiţiile socialismului şi deci nu mai are
în faţa sa zidurile unui univers ostil, cultura este chemată să-şi exercite şi misiunea
sa educaţională, de instrument principal de formare a unui profil moral-ideologic,
adecvat raporturilor de strînsă colaborare care caracterizează colectivitatea acestor
pămînturi româneşti. Asupra omului nou, în formare, se exercită influenţa tuturor
factorilor modelatori, întreaga substanţă şi încărcătură a valorilor spirituale, pentru
a-i oferi tipare care să favorizeze modelarea şi afirmarea deplină a personalităţii.
Pornind de la ideea că, în zilele noastre, cultura şi ştiinţa influenţează covîrşitor
întreaga societate, iar cerinţele lumii şi trăirii contemporane adîncesc necesitatea
dezvoltării lor la dimensiuni maxime, intelectualii sînt chemaţi să participe larg,
să ajute la coordonarea acestui vast proces formativ. Alături de alţi oameni ai muncii,
din alte sectoare ale creaţiei spirituale şi materiale, ei vor activa în Consiliile de edu-
caţie politică şi cultură socialistă. În aceste Consilii care vor însuma pe reprezen-
tanţii celor mai diverse specialităţi, se va dezbate, hotărî şi îndruma, întreaga acti-
vitate politico-ideologică şi cultural educativă. Aceste Consilii, în structurarea lor,
sînt o creaţie originală a Culturii şi educaţiei româneşti contemporane şi caracte-
ristica lor principală o constituie faptul că, în cadrul lor, se îmbină, în mod unitar,
specific ţării noastre, conducerea pe linia de Partid şi de Stat cu iniţiativa şi activi-
tatea obştească a sutelor de mii de reprezentanţi ai oamenilor muncii din orice
arie de activitate. În acest fel, rezolvarea complexelor probleme pe care le ridică
dezvoltarea continuă a culturii şi artei, formarea noului univers, moral şi spiritual,
al maselor de milioane de constructori, va constitui o operă care concentrează
cunoştinţele, energia şi pasiunea acelora care vor primi misiunea de înaltă respon-
sabilitate de membri ai acestor Consilii care vor trasa axele ordonatoare de mode-
lare a comunistului de omenie. Aceste noi forme organizatorice pe care le prevede
Programul de măsuri, sînt o consecinţă logică a emulaţiei generale, favorabile ela-
nurilor şi căutărilor creatoare, a faptului esenţial că educaţiei şi culturii noastre
contemporane le este proprie preocuparea pentru continua înnoire şi perfecţionare
creatoare a tuturor mijloacelor şi metodelor care tind spre modelarea umanist-
revoluţionară a poporului român. Se va ajunge astfel la desăvîrşirea acelui neîntre-
rupt proces care caută să omogenizeze concordanţa dintre politic, social, istoric,
etic şi estetic. Astfel se va parcurge o nouă, importantă etapă spre acea societate
în care omul va fi măsura tuturor lucrurilor.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

OMAGIU PATRIEI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VIRGIL TEODORESCU

MAI DEPARTE

Mai departe e geoidul traversat de pînzele ploii,
geoidul tău, inestimabil sol natal,
sînt primăverile tale unice, mai ample decît toate primăverile lumii,
pentru că ele cresc florile scăldate de roua dimineţilor tale,
cu aroma lor atît de puternică încît chiar în zone neutre
provoacă raţiunii grozavele palpitaţii ale victoriei:
un lung sărut între frunze şi rădăcini,
între lebede şi inocenţă.
Mai departe sînt frunzele de un roşu mat din colierul arţarului,
pregătite pentru ziua ta de naştere,
sînt frunzele roşii
ale arţarului din Tariverde şi din Adamclisi
care-şi găsesc echilibrul în pietrele ca un atol
în vechile cetăţi de unde pornit-au fluviile noastre,
în dalele care păstrează ecoul curgerii din timp
în încordatul şi subtilul schimb
pe care lucrătorii, ciobanii şi năierii
l-au declanşat în masa vrăjmaşelor materii
şi-au mlădiat această seducătoare oră
mult mai frumoasă ca un gît de proră.
Mai departe întrebaţi rugina iernilor şi trasparenţa aerului,
întrebaţi armurile copacilor,
întrebaţi trecătorile, mai ales trecătorile,
întrebaţi prundişul sfărîmat sub copitele cailor,
tăcut şi palid.
Întrebînd mai departe din om în om s-ar putea să daţi de mine
între amonte şi aval,
în declinul luminii,
în toate fructele care fac parte din familia bacelor,
în miriadele de celule ale acestor fructe
ca nişte faguri din care sorbim soarele nou,
explozia solară pe care ne-o dăruie
auzul, văzul, fapta, vorbirea dintre noi,
şi năzuinţa noastră de-a duce mai departe
această nouă vîrstă a ţării, de argint.
Credeţi-mă. Cuvintele nu mint.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PLUS LOIN

Le géoïde traversé par le tissu de la pluie se trouve plus loin,
ton géoïde magnifique, inestimable sol natal,
et tes printemps uniques, plus vastes que tous les printemps du monde,
parce qu'il pousse des fleurs baignées par la rosée de tes rosées de tes matinées,
dont l'arome est si forte que même dans les zones neutres
la raison en ressent les terribles palpitations de la victoire:
un long baiser des feuilles aux racines,
des cygnes à l'innocence.
Les feuilles, d'un rouge mat, collier de platane, se trouvent plus loin,
préparées pour ton anniversaire,
les feuilles rouges
au platane de Tariverde et d'Adamclissi
qui trouvent leur correspondant dans les pierres disposées en atoll
dans les vieilles cités dont ont jailli nos fleuves,
dans les dalles qui conservent l'écho du temps qui s'écoule
dans l'échange accordé et subtil
que les travailleurs, les bergers et les nochers
dans la masse des matières ennemies ont déclenché
et ont sublimé cette heure sédulsante
beaucoup plus belle que le cou d'une prore.
Interrogez plus loin la rouille des hivers
et la transparence de l'air,
interrogez les armures des arbres,
interrogez les cols, les cols surtout,
interrogez le gravier brisé sous les fers des chevaux,
silencieux et pâle.
Tout en interrogeant comme ça un peu tout le monde vous pourriez me trouver
entre amont et aval,
dans le déclic de la lumière,
dans tous les fruits qui font partie de la famille des baies,
dans les myriades de cellules qui forment les fruits
comme des rayons de miel dont nous avalons le soleil nouveau,
l'explosion solaire dont nous fait don
l'ouïe, la vue, l'action, les paroles que nous échangeons,
notre espoir de prolonger
ce nouvel âge d'or de mon pays.
Croyez-moi.
Les paroles ne mentent pas.

Traduction en français par ANDREEA DOBRESCU-WARODIN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

AUREL RĂU

PATRIEI

Mă străduiesc, în cununa graiului tău
să împletesc o lucire, o petală.

Maturitatea cu privirile ei ironice
îmi întinde o sită severă cînd din munţii,
cînd din văile şi pădurile copilăriei,
prezentului,
gîndului,
intru în zori cu pumnii
plini de nisipurile din care extragem aurul.

Învăţătura, azi multă,
îmi spune că prin dragoste duce drumul
la flori încă neculese ;
prin mari bătălii şi jertfe,
printre păsări cu clonţ de fier şi prin strigăte
schimbătoare şi confuze.

Eşti corabia noastră suplă
Eşti soarele la care ne încălzim genunchii iarna.
Eşti nostalgia cînd stăm sub ceruri mai cu faimă.
Eşti singurul sigur punct de referinţă.
Eşti platforma mea stelară.
Ciudat prin cîte semne veşteşti
că sîntem noi aici.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TO OUR HOMELAND

In the blossoming wreath of your language
I am striving to twine a gleam, a petal.

Maturity with its eyes
Offers me a rigourous sieve, now from the mountains,
Now from the vales and forests of childhood,
Of the present,
Of thinking;
I am entering dawn with my fists
Full of the snads from which we extract gold.

Learning — ample nowadays —
Tells me it is through love that leads the road
Towards flowers not yet picked;
Through great battles and sacrifices,
Through iron-beaked birds and through cries
That are changing and misleading.

You are our supple sailing-ship.
You are the sun under which we warm our knees in winter.
You are the homesickness we feel when under more famous skies.
You are the only definite reference-point.
You are my stellar platform.

It is odd through how many signs you herald
Our being here.

Translated by ANDREI BANTAŞ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NICHITA STĂNESCU

UN PĂMÎNT NUMIT ROMÂNIA

I

Şi-a venit un nor cu coarne
peste sufletul meu, Doamne
să mă-mpungă a venit
numai chiar din infinit.
Şi-a venit un os subţire
dintr-o altă-naltă fire
dat cu fluier supt de sunet
şi cu fulger fără tunet.
A venit la mine nimeni,
săruri şi piperi şi chimeni,
verdele din frunza smulsă,
laptele din ţîţa scursă
şi mi-au pus la pleoape-un fel
de vedere, de cercel
şi în inimă nisip
şi pe chip altfel de chip,
voind nevăzuta hidră
să mi-o-ntoarcă sus, clepsidră,
Nemaivrînd în mine sînge,
ochiului i-au dat a plînge
tot cu luna lacrimă
cu stelele, patimă.
A venit la mine « Da »
care tocmai învia
şi-a venit la mine « Nu »
de însumi vărsat în tu,
Au venit să îmi propună
ca să fiu la noapte lună
şi-ntre coaste să îmi fiu
alergare de-argint viu,
de aur, de platină,
de stejar, de platină,
de cuvînt, de necuvînt,
neştiind că sînt pămînt.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A LAND CALLED ROMANIA

I

And there came a cloud bihorned
over this my soul, O Lord,
came to gore me, thus came he,
right from mere infinity:
and there came a slender bone
from another higher zone
with sucked dry of sound a flute
and with lightning thunder-mute.
Came nobody in a flurry,
salts, cayennes, fennels and curry,
green from a green leaf plucked out,
milk that a sere teat did spout.
In my lids they put a thing,
sort of sight or sort of ring,
and they filled my heart with sand,
on my face a new face hanged,
the unseen hydra they'd devise
upside down, clepsydra-wise,
as they wished my blood all dry,
and they caused my eye to cry
with one tear ever my ration
and with Heaven's stars dire passion.
"Yes" to me his steps directed —
Was just being resurrected —
"No" to me his body drew
of myself poured into you.
They suggested as a boon
that tonight there be a moon
and that I, 'tween ribs, should be
a running of mercury,
of gold and of platinum,
of oak-tree and holly-holm,
of word and non-word, yea,
unaware that I am clay.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

II

Atîrnat de ploaie ca vîntul de nori
ca negru de aripa neagră.
Bate bătrînul fîlf, bate,
zboară bătrînul pe sub pămînt
printre viermi şi rădăcinile minunate
ale stejarului, ale plopului, ale gutuiului,
ale prunului, arinului,
ale nuştiucuiului
şi-ale nuştiucinelui.

III

Peşte, lapţii tăi de peşte,
dedesupt mereu aflat
ah, Carpaţilor, cereşte
stîncile din voi decad
mai ducind la vale o monedă
sau vreun vultur smuls impar,
decăzut prin lumea cea concretă
roaba legilor cu har.
Per Scorilo, Decebalus
pe un vechi, oho, de tot
zeu-inel ţinînd dantura
cea lactee strînsă-n bot.
A băut din ţîţa mare
hrana cea otrăvitoare
cîntărită în cîntare,
ţepenită în cleştare
cum e musca-n chihlimbare,
cum e trupul în picioare
şi mirosul din pahare
şi pistolul în şerpare,
cum e « are » în « nu are »,
nu-ştiu-ce în nu-ştiu-cum,
ieri şi mîine, în acum.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

II

Hanging from the rain like the wind from clouds
like black from black wing,
does the old man flap with a flap-flap sound,
does the old man flap,
does the old man fly from under the ground
through worms and through roots, the wonderful roots,
flap-flap does he fly through wonderful roots,
roots of oak, and aspen, and quince-tree he shoots,
of plum-tree and yew,
of Iknownotwhose
and Iknownotwho.

III

Fish, your milt, fish so-and-so,
always, always lying under,
O Carpathians, down they go
your rocks sky-high torn asunder:
and with them some coin's down hurled
or some vulture snatched, odd number,
outcast from the concrete world,
slave to laws that never slumber,
Per Scorilo, Decebalus,
on an old, o my, so old
ringlet-god that milky-wayish
dentures in his snout did hold.
And he drank from the big teat,
and he drank the baneful eat
what the scales to him did mete
frozen in the crystal sheet
like a fly in amber-peat
like a body on legs and feet
like the wineglass scents that fleet
like the pistol in the pleat
like how "has" and "has not" meet
knownotwhat in knownothow
yest and morrowday in now.

Translated by DAN DUȚESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GHEORGHE TOMOZEI

ODĂ POEŢILOR DACI

Despre voi
n-am să ştiu nimic, niciodată...

Sînt, fără îndoială, cel dintîi
care vă caută umbra
printre arborii
şi rîpele despicate de ger,
ale graiului nostru,
printre boabele de grîu
şi rădăcinile de mătrăgună,
în fîntîni cu hoituri de vulturi
devenite apă verde,
în piatra colcăind de aur
şi în văzduh.

Unde sînteţi ? Unde v-a tăinuit
întunecata voastră justiţie,
unde v-aţi spulberat ?

Sînt sigur că aţi fost,
tebuie să fi avut o limbă a voastră
în care să vă şuieraţi versurile nescrise
fiindcă n-ar fi încăput în nici un alfabet,
sînt sigur că v-am zărit printre oştenii
iernilor cu moarte,
dar umbra voastră n-o pot distinge
pe nici o lespede, în nici o peşteră.

Unde aţi pierit
voi, bărbaţii tragici
străbătînd pădurile şi pietrele,
asemeni zimbrilor
de grumazul cărora spînzurau
oalele cu cenuşa morţilor,
în ce v-aţi risipit ?
Poate nu sîntem decît carii
care devorează braţele voastre îngheţate,
înotînd în orbitele voastre,
şi fără să ştim
ne zugrăvim fluviile cu sîngele vostru.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ODE AN DIE DAKISCHEN DICHTER

Über euch
werd ich nichts erfahren, niemals. . .

Ich bin, ohne Zweifel, der erste,
der euern Schatten sucht
zwischen den Baumstämmen
und frostig gespaltenen Schluchten
unserer Sprache,
zwischen Weizenkörnern
und Tollkrautwurzeln,
in Brunnen, in denen verweste Aase von Adlern
zu grünem Wasser wurden,
im goldstrotzenden Gestein
und im Winde.

Wo seid ihr? Wo hat euch verborgen
euer finstres Gericht,
wohin wurdet ihr verweht ?

Ich weiß es: Ihr wart,
ihr musstet eine Sprache führen,
in der sich eure Verse fauchen liessen,
die ungeschriebenen,
die sich keinem Alphabet fügten,
ich weiss, ich sah euch unter den Kriegern
todbringender Winter,
doch euren Schatten erblicke ich
auf keiner Fliese, in keiner Höhle.

Wo seid ihr verschwunden,
tragische Männer, die
ihr durch Wald und Stein zoget,
Auerochsen gleich,
an deren Nacken
die Aschenkrüge baumelten,
was wurde aus eurem Staub ?
Vielleicht sind wir nur Maden,
die an euren erfrorenen Armen zehren,
in eure Augenhöhlen tauchen —
ohne zu wissen
bemalen wir unsere Flüsse mit eurem Blut.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nu. Moartea prin otravă
putea fi pe măsura regilor,
dar nu semăna cu voi,
şi mi-e greu să cred că v-au răpus săbiile.
Poate că aţi fost în arenele Romei
pentru a ajunge în burţile tigrilor
flămînzi de o mie de ani,
poate v-au trimis pe corăbiile
cu care pluteau, spre exil, poeţii cu togă,
dar nu pentru a mişca lopeţile
cu pie˙tul vostru tatuat cu femeile
a jumătate de imperiu,
ci pentru a ridica pînze
pe catargele oaselor voastre. . .

Desprind de pe lut
zdreanţa peticită cu cruci de lemn a cimitirelor,
şi nu vă zăresc,
vă caut sub pielea gata să plesnească a culorilor
şi sub coaja cuvintelor,
şi nu vă găsesc.

Totuşi sînt sigur că aţi fost,
şi mă gîndesc la miile de copii
născîndu-se printre strugurii dacici,
copii care nu erau decît ecoul de început
al cîntecelor voastre,
la inimile îmbătrînind sub scuturi
şi luînd forma lor,
şi la gesturile de o limpede sălbăticie.
Mă gîndesc la aşezările
mistuite de frunze,
şi vă întrezăresc pentru o clipă
buzele crăpate şi bărbile coapte.
Vii, în bărbaţii care vă urmează,
voi înălţaţi peste sînge
un pod între pămîntul nostru şi pămînt
cu o veşnicie mai trainică decît podul
bătrînului Apollodor din Damasc!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nein. Der Gifttod
wäre eines Königs würdig gewesen,
kein geeigneter Tod jedoch für euch,
auch glaube ich nicht, daß euch das Schwert enthauptete.
Ihr wart vielleicht in den Arenen Roms
und fülltet den Leib von Tigern,
die tausend Jahre ausgehungert wurden
oder sie schickten euch auf Schiffen
ins Exil, Dichter in Togen gekleidet,
doch nicht um die Ruder zu führen
mit eurer Brust, auf der die Hälfte aller
Frauen des Kaiserreichs tätowiert prangte,
sondern um die Segel zu hissen
an den Masten eures Gebeins...

Ich löse vom Lehm
den mit Holzkreuzen geflickten Lumpen der Friedhöfe
und erblicke euch nicht,
ich suche euch un er der berstenden Farbenhülle
und unter der Wortrinde
und finde euch nicht.

Und weiß es doch: Ihr wart —
und ich denke an tausende von Kindern
die unter dakischen Trauben geboren wurden,
Kinder, die nicht; anderes als das Anfangsecho
eurer Lieder waren,
ich denke an die Herzen, die unterm Schild alterten
und dessen Form annahmen,
an die Gebärden leuchtender Wildheit.
Ich denke an eure Siedlungen,
die das Laub bedeckt,
und erspähe für einen Augenblick
eure rissigen Lippen und reifen Bärte.
Lebendig seid ihr in den Männern, die euch folgten,
ihr schlagt eine Brücke über das Blut,
eine Brücke zwischen unserer Erde und Erde,
die um eine Ewigkeit beständiger ist als die Brücke
des alten Apollodoros aus Damaskus!

În limba germană de ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ION GHEORGHE

MATCA

Paşte vita, lingîndu-şi buzele de uleiuri reci şi necoapte
vine ţăranca, se luptă cu ea, prin toţi mărăcinii şi ghimpii —
cît o mulge, — din răpăitul pe lemnul şiştarului, sar stropii de lapte
în colţul ars al gurii, de unde şi-l zvîntă cu vîrful limbii.

I se face ameţeală de prăpastie şi apă mare
pînă vine bărbatul şi-o ia de mînă — cu gîndul că pleacă departe. . .
De mii de ani aşteaptă cineva această întîmplare
după ce o pereche de oameni îşi murdăreşte carnea şi caută moarte !

De cîte cenuşi în oalele cu mîinile-n brîu, pîntecoase şi huidume,
de cîte pietre cu feţe de om zac în nisipuri —
de cîţi morţi ai stirpei aşteaptă venirea pe lume,
de-atîtea ori varsă malul de pulbere al ţărăncii, chipuri tot alte chipuri. . .

O vezi trăgînd prin viaţă copil după copil,
mistuindu-şi mintea şi sănătatea, de-o fericire barbară —
ea scoate din hău şi nimicnicie statuile acelui animal fosil
de care se lasă ucisă — şi muşcă pe cine se-apropie,
mai sălbatică decît orice fiară.

Îi zice ăluia fiu — pînă-l face să creadă, —
ci el se văicăreşte că l-au dat zeii afară,
cînd iarăşi i-a venit rîndul la piatra de corvadă,
cînd s-au sfîrşit laudele şi meritele de-odinioară. . .

Ţăranca nu ştie cui dă lapte — pentru cine duce jugul de vită,
care strămoş căzut în noima pîntecului ei,
îl destramă fiinţa în lăcomie neistovită —
tăbărînd în scorbura aceasta, bezmetic, precum roiul în lemnul de tei,

Căci venindu-le sorocul să se-ntoarcă,
morţii se fac boare, nouri şi ploaie —
încît sămînţa nu-i decît o barcă
în care străbunul îşi doarme somnul de mumie bălaie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DIE URMUTTER

Es grast das Vieh, leckt das triefende Maul sich von kalten, unreifen Ölen,
die Bauersfrau kommt, plagt sich mit ihm zwischen Disteln und Dornen, rastet
kaum, während sie melkt — prasselnd fallen die Milchtropfen in den hölzernen Kübel,
spritzen
zum brennenden Mundwinkel auf, wo behutsam die Zunge nach ihnen tastet.

Es überkommt sie ein Schwindel vor klafffenden Schluchten und tiefem Wasser
bis der Mann kommt und sie an der Hand nimmt und denkt, er ziehe in die Ferne...
Seit tausenden von Jahren wartet einer auf solche Tat,
nachdem ein Menschenpaar das Fleisch sich verunreinigte, auf daß es den Tod erlerne.

Wieviel Aschenkrüge mit hüftengestemmten Händen, bauchige Ungeheuer,
wieviel Steine mit Menschengesicht, über die Sanddünen walten,
wieviel Tote desselben Blutes auf das Tageslicht harren —,
sovielmal schüttet aus das Staubufer der Bauersfrau Gestalten, immer neue Gestalten ...

Du siehst sie Kind um Kind durchs Leben schleppen,
mit immer mattrem Geist und Leib, erfüllt von barbarischem Glück —
aus Schlund und Leere zeugt sie die Statue jenes fossilen Tieres, das sie töten wird. —
wild beißend drängt sie einen jeden, der ihr zu nahe tritt, zurück.

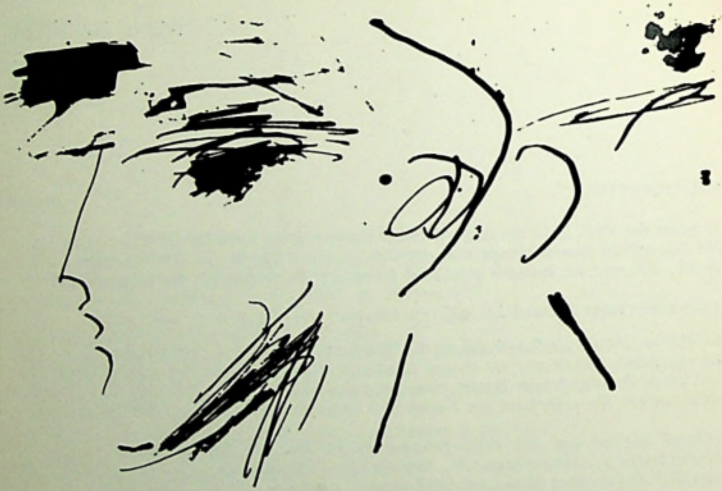
„Sohn", sagt sie zu diesem, — bis er es glaubt —
er aber jammert, daß ihn die Götter hinausgejagt:
Schon wieder sei die Reihe an ihn zu fronen,
Lobreden und Verdienste jedoch blieben ihm versagt...

Die Bauersfrau weiß nicht, wessen Durst sie stillt, wessen Joch sie trägt,
welcher Urahn durchdrungen hat ihres Leibes Rinde
und mit rastloser Gier von ihrem Wesen zehrt —,
irr diese Höhlung überfallend, wie der Bienenschwarm die Linde.

Und wenn die Frist verstrichen ist, brechen die Toten auf,
werden zu Windhauch, Wolke, Regen:
Der Same ist der Nachen nur,
in den die blonden Mumien sich zur Ruhe legen.

Traducere în limba germană de ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Două desene de
CONSTANTIN POPOVICI:
din schițele pregătitoare
pentru un monument al «VICTORIEI»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN HĂULICĂ

NOI DIMENSIUNI ALE DIALOGULUI INTELECTUAL

Nu-i decît în aparență un paradox formularea pe care o așternea creatorul criticii științifice românești, Constantin Dobrogeanu-Gherea. « Pentru prosperarea criticii — scria el, — se cere, însă mai mult decît pentru poezie, o atmosferă de entuziasm ». E condiția, nu exaltat romantică, dimpotrivă, pozitivă și concretă pe care dezvoltarea actuală a criticii noastre, a dezbaterilor în cuprinsul revistelor literare — pare să o confirme strălucit. E, în primul rînd, un entuziasm, o curiozitate vie, o sete fără precedent pentru idei, în rîndurile publicului larg, rezultînd firesc din acea democrație a culturii, care preface amplu achizițiile teoretice în bunuri ale practicii sociale; la o scară de vastitate fără seamăn, în proporții precum acelea ale Congresului Educației Politice și Culturii Socialiste, din iunie 1976: un *forum*, reunind peste 6000 de participanți și mai ales alcătuind sinteza unor discuții care au angajat, pe tot cuprinsul țării, nenumărate colective și organisme culturale.

Toate acestea creează un cadru modificat pentru dezbaterea de idei și pentru însuși stilul vieții noastre intelectuale. Astăzi multiplicitatea însăși a solicitărilor, a confruntărilor de idei din lumea contemporană, cere o informare promptă, care să țină seama de punerea în comun, vivace și totodată complexă, la scară planetară, a atîtor experiențe fundamentale. Azi nu se mai poate rezuma, cu lapidară eleganță salonardă, un sistem filosofic într-un sfert de ceas, cum îl pretindea Madame de Staël lui Fichte; ceea ce nu înseamnă că, specialiști ai criticii și ai ideilor, nu trebuie să tindem spre o scurtime nobil sintetică în formulări. Dar concretul inepuizabilelor realități contemporane, și al inepuizabilei experiențe care ni se revelează a fi istoria culturii, cere o implicare altfel amplă și modestă, din partea intelectului. Nu prezumpția paternalistă, potrivit căreia difuziunea culturii urmează o fatală pantă coborîtoare, de la *culturalizant* la *culturalizat*, dimpotrivă, o comunicare directă *de la om la om*, o solidaritate care să-i lege cu franchețe, într-un sens creator, pe literați și cititori, amplificînd exaltant dimensiunile dialogului. A frămînta idei, a avea și a rosti idei, nu poate constitui o mică istețime cerebrală; e implicat aici,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dimpotrivă, gestul fără de emfază al unei angajări profunde, chezăşuită de participarea noastră întreagă, gravă, la procesele constructive ale socialismului. Iată de ce tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în Raportul prezentat la Congresul al XI-lea, ne amintea, creatorilor din toate branşele, ca despre o îndatorire majoră, despre munca pe care trebuie s-o ducem cu noi înşine. « Să nu uităm că şi creatorii de azi au nevoie să fie educaţi pentru a se putea ocupa de educaţia altora. Aceasta, este o necesitate pentru toate domeniile de activitate », spunea Secretarul General al Partidului.

Tocmai pentru că educaţia altora trece prin propria noastră educaţie, responsabilitatea actului creator implică neliniştea fertilă a cugetului, veghiind împotriva autoepigonismului şi a stagnării opace. Neliniştea din care se împărtăşeşte setea de perfecţiune a marilor talente, aceea care înmulţeşte chinuitor variantele şi iscă la masa de scris, mereu alte obstacole, suprem stimulatoare, în drumul către expresia cea mai acută. « Învăţ mereu » — *aun aprendo*, însemnase Goya, în chip memorabil, pe una din gravurile sale. *Î*ntr-o asemenea perspectivă dialectică, menită a lărgi nemăsurat dialogul, şi a-i dărui noi şanse de eficacitate, s-a situat un eveniment precum Congresul Educaţiei Politice şi al Culturii Socialiste; îngemănînd programatic creaţia culturală şi dimensiunea declarat educativă, statuînd indisolubila lor legătură. Publicat nu de mult, Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului şi ale Congresului Educaţiei Politice şi al Culturii Socialiste, document care se află în prezent în atenţia întregii ţări, preconizează o strînsă, inseparabilă relaţie între exigenţele imediat practice, transpuse la nivelul programelor şcolare, şi între năzuinţele educative care animă creaţia şi umanismul nostru contemporan.

Dezbaterile asupra artei se împărtăşesc, la noi, din această fervoare, din nerăbdarea fertilă de a realiza o sudură cît mai profundă între valorile etice şi calitate estetică. Dornic să dăruiască vieţii noatre contemporane un statut etic de o nobilă elevaţie, Partidul Comunist Român a făcut din această legitimă căutare o politică fermă, propunînd întregii noastre naţiuni trăirea lucidă a acestor exigenţe. E, raportată la condiţia pozitivă a lumii noastre, implicată în nevoile concrete ale orînduirii noastre, dimensiunea unui « umanism » real — pentru a folosi formula prin care Marx deschidea prefaţa la « Sfînta Familie ». Acest umanism, intim legat de dinamica însăşi a construcţiei noastre socialiste, nu înseamnă nicicum ancorarea într-o himerică idealitate şi nu comportă iluzia care confundă *ceea* ce este cu *ceea ce trebuie să fie*. Împotriva expresiei platoniciene din *Symposion*, « nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit », umanismul nostru implică tocmai o căutare neobosită, pe cît de radioasă, în care fericirea unei ţinte tot mai înalte ne mobilizează perpetuu, într-o tensiune dialectic deschisă. Iată de ce, trecînd în revistă o întreagă experienţă istorică, Programul Partidului a aşezat succesele şi încordările noastre sub această memorabilă, integratoare emblemă: *comunismul, visul de aur al omenirii*. O formulă pe care dezbaterile şi textele publicate în *Secolul 20* au evidenţiat-o multilateral şi analitic, subliniind sensul vast prospectiv care garantează, la noi, succesul elanului *faustian*.

Solidaritatea între etic şi estetic este o năzuinţă pe care o resimt tot mai adînc creatorii noştri. Dacă Gorki putea scrie că « estetica va fi etica viitorului », asta e tocmai pentru că prezentul ne cere să punem în creaţie o sporită, indelebilă încărcătură etică. E o temă care revine adesea în dezbaterile noastre literare, veghiate de atîtea ardente exemple, de genii care şi-au rostit deschis *eticitatea*: de la Eschil şi Aristofan, la Dante, la Cervantes şi Corneille, la Dostoievski şi Tolstoi. Modelarea *omului nou* — pe care şi-o propun literatura, dar şi critica noastră, — înscrie un nobil şi aspru curaj al inteligenţei: căci ţinta acestui efort e o umanitate cu apetitul de a transforma natura; dar şi cu acela de a se transforma pe sine.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

EDGAR PAPU

PROTOCRONISM ŞI SINTEZĂ

Tot în *Secolul* 20 am publicat (iulie, 1974) un mic eseu intitulat *Protocronism românesc*. Fiindcă nu mai este cazul să reiau cele spuse acolo, mă limitez numai a aminti că am atras atenţia, prin exemple, asupra numărului mare de precursori pe care l-a avut literatura română, pe plan universal, de-a lungul secolelor. Faptul s-a repetat într-un fel sau altul pînă la gradul de a-l considera ca pe una din trăsăturile specifice ale istoriei noastre literare şi, în genere, culturale. Desigur că înregistrarea acestui fapt n-a putut fi efectuată de alţii din cauza lipsei de circulaţie planetară a limbii române, precum şi a situaţiei noastre de « popor mic ». Dar n-a fost efectuată nici de noi, ceea ce nu-şi găseşte nici o îndreptăţire.

Trebuie să mărturisesc că nu m-am bazat pe altceva decît pe un argument statistic de exemple. Dar, oricît de convingătoare, ilustrările concrete pot fi răsturnate dacă apar numai ca « miracole » şi nu-şi află şi o certă întărire explicativă. Iată, însă, că această explicaţie îmi este puternic sugerată de o carte a lui Dan Zamfirescu, *Istorie şi cultură*, apărută în cursul lui 1975 la Editura Eminescu. Pe lîngă că autorul, cu o completă acoperire erudită, aduce noi ilustrări, la care nu m-am gîndit în ceea ce priveşte numitul de mine *protocronism românesc* — anume la Dosoftei şi la Cantemir — mai găseşte şi fundamentul teoretic — istoric şi filosofic-cultural — al fenomenului în discuţie. Acest fundament se află prezentat în eseul intitulat *Cultura română — sinteză europeană*, pentru care îi rămîn deosebit de îndatorat lui Dan Zamfirescu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Relevînd existența în Evul Mediu a două Europe distincte — una latină sau latinizată și cealaltă bizantino-slavă — cercetătorul demonstrează funcțiunea de sinteză între ele a fenomenului românesc, pe atunci recent constituit în ipostaza de putere statală. Dan Zamfirescu subliniază că « în momentul în care istoria universală și istoria culturii înregistrează fenomenul românesc, se descoperă aci o interesantă « șarnieră » între cele două arii constitutive ale civilizației medievale europene». Desigur că nu este cazul să reproduc întregul captivant eseu al lui Dan Zamfirescu. Rețin numai ideea de sinteză prin care se distinge de la început fenomenul românesc. Trecînd prin toate momentele mari ale culturii noastre vechi, autorul se oprește la Budai-Deleanu inclusiv, precizînd peste tot funcțiunea sintetică a romanității între cele două Europe. O asemenea funcțiune se mai continuă și astăzi. Aci mi se pare a vedea cea mai solidă rațiune de ordin istoric și filosofic-cultural a unui *protocronism românesc*.

Sinteză înseamnă *noutate*, combinație *nouă* de elemente, transformare în sens creator a unor concepte clasate, aplicare de atribute inedite, neașteptate, unor noțiuni cunoscute numai într-un anumit fel, tradițional. Să privim un exemplu din istoria artei românești, așa zisul « stil moldovenesc » în arhitectură. Valoarea acestui stil stă îndeosebi în sinteza deloc hibridă, între două realități atît de opuse, adică între viziunea bizantină a Orientului și cea gotică occidentală. Rezultă de aci ceva nou, un terț principiu fără echivalent în cadrul stilurilor cunoscute pînă atunci. Îmi permit să evoc, cu prilejul de față, « educația estetică » în sensul de mai tîrziu al lui Schiller, care postulează pe această cale realizarea « sufletului frumos » *(die schöne Seele)*. Acesta se obține prin armonia sau reducerea la unitate a registrului instinctual și a celui rațional din componența psihică a omului. Instinctele haotice capătă *demnitatea* din partea rațiunii, iar rigiditatea acesteia devine suplă, capătă *grație* de la instincte *(Veber Anmut und Würde)*. Un asemenea « suflet frumos » este și acela care a realizat sinteza arhitectonică a stilului moldovenesc. Goticul capătă o inedită liniște suverană din partea stilului bizantin, iar acesta din urmă o tot atît de inedită vibrație din partea goticului.

Asemenea sinteze Est-Vest se continuă pe toate planurile la noi. « Veacul de aur » al literaturii române vechi, cum numește Dan Zamfirescu secolul XVII și începutul celui următor, alcătuiește aceeași perfectă unitate, de astă dată între spiritul răsăritean al Europei și cel baroc occidental. Această viziune sintetică își găsește un echivalent artistic în stilul fastuos « Vasile Lupu », iar ceva mai tîrziu în Muntenia, sub cu totul alt aspect, în edificiile brîncovenești.

În Occident stilurile sînt succesive și rivale, sau, în orice caz, neprimitoare unul față de altul. Diferitele adaosuri, sau modificări stilistice, pe care le aduc secolele unui vechi monument arhitectonic, formează, cu resturile preexistente ale clădirii, conglomerate hibride, de obicei neasimilate într-un adevărat ansamblu organic. La noi, dimpotrivă, stilurile nu numai că *nu sînt rivale*, dar se și susțin strîns unul pe altul, se acceptă cordial, fraternizînd în noi sinteze.

Cu aceasta a debutat spiritul nostru, cu realizarea unei unități inedite între Est și Vest. Cu timpul sinteza s-a desprins de obiectul prim la care s-a aplicat, și din care s-a și născut ca fenomen românesc. Astfel, în veacul al XIX-lea, cînd sporește masiv ponderea culturală a Occidentului, ne rămîne ca o expresie indelebilă spiritul sintetic, pe care îl putem aplica în sens creator la orice. Clasicismul și romantismul, stiluri succesive și profund rivale, la noi își deschid brațele într-un gest incredibil în alte părți. Faptul se situează pe linia de totdeauna a sintezelor și asimilărilor creatoare românești.

Dan Zamfirescu a plecat cu pătrundere de la o anumită sinteză, aceea dintre o Europă apuseană și una bizantino-slavă. Dacă am detecta din ce anume a provenit

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

această sinteză originară, le-am putea înțelege și pe toate celelalte, manifestate de poporul român de-a lungul istoriei sale. Faptul decurge din spiritul înțelept al răbdării, din voința de supraviețuire în situații adverse. Totul concură către nepre-țuitul dar al sintezei. De neam romanic, deci occidental, poporul român a trebuit să se acomodeze, cu alte cuvinte să *creeze sinteze*, cu atîtea ingerințe ale răsăritului, cu cea greacă, cu cea slavă, cu cea turcească, pentru ca apoi să se reacomodeze cu Apusul prin presiune polonă, austriacă, maghiară. S-a cerut pentru toate aceste procese o suplețe excepțională. Elemente mereu noi s-au ivit pe parcurs, iar spiritul românesc a trebuit tot de atîtea ori să le înglobeze *în noi forme*.

Iată, deci, rațiunile unor prime sinteze apărute aci, chiar cu mult înainte de-a se arăta în anumite arii mai privilegiate de istorie. La noi s-a săvîrșit mai spontan ceea ce la alte culturi, mai rigid ancorate în orgoliul propriei lor tradiții, a întîrziat.

Așa se deslușește, de pildă, că Eminescu creează prima mare sinteză artistică europeană cu complexa tradiție a Indiei într-un ansamblu ce nu putea fi decît al nostru. Nu mai este cazul să revin cu toate celelalte exemple.

Rămîne doar să mai precizez în final că asemenea sinteze prezintă două resurse importante pentru promovarea inițiativelor protocronice. Mai întîi, ele dispun de posibilitățile celor mai diverse și mai nebănuite combinațiii creatoare între elemente eterogene, ceea ce și explică anticiparea unor alcătuiri similare din alte părți. Dar, în al doilea rînd, chiar unele din aceste elemente parțiale, au șansa de-a fi noi și inedite, constituindu-se ca factori premergători față de unele fenomene străine cu răsunet planetar.

Aflîndu-și deci, o explicație valabilă, protocronismul românesc și-a cîștigat — credem — și o corespunzătoare certitudine.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nu există miracole mici

Direcţiile proprii vin din adîncuri. Viaţa sufletească a unui popor — darul său cel mai de preţ făcut lumii — se vădeşte, desigur, în conturul palpabil al albiei sale de cultură şi civilizaţie: matca săpată de înaintarea naţiei prin timp şi de înscrierea ei în peisajul istoric. Progresul ei s-ar putea asemăna cu ductul colosal al unui fluviu irigînd un teritoriu — acelaşi de la izvor la revărsare — tăindu-şi pat în straturile pietrei, culegîndu-şi cu autoritate afluenţii, sfredelind din mers inerţiile obscure ale materiei, scoţînd din prundişuri aur, prefăcînd, pretutindeni în jur, ariditatea în grădini policrome.

Stejarul întreg stă în ghindă. În faţa ochiului inteligenţei, dinamica acestui fluid roditor, sculptor al fizionomiei noastre unice şi de neconfundat înaintea eternităţii, nu-şi dezvăluie însă pe deplin caracterul şi natura decît în legătura cu pînzele freatice de profunzime, loc ce nu se mută şi unde curgerea apelor vii îşi află, virginală şi limpede, sursa vitalităţii perpetue.

A începe cu începutul este, deci, un imperativ al realismului nostru inevitabil. Prezentul, într-adevăr, se luminează cel mai bine prin referire la trecut. Creaţia românească, expresie a sufletului nostru în forme şi simboluri memorabile, s-a făurit, de la exordiu, sub povara unui fapt izbitor pe care, în aprecierile noastre de astăzi, ar fi neînţelept să-l trecem cu vederea: «Călătoresc în ţară veche şi mă mir ce gol este spaţiul social, ce puţin s-a construit în secolele trecute», scria devreme, în anii dintre cele două războaie, diagnosticianul de excepţie al culturii şi civilizaţiei care a fost Tudor Vianu. « Nu întîmpin castele şi palate »,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

continua el, « orașe bine zidite, fundații de tot felul, bunuri numeroase adunate de-a lungul secolelor. Sînt unele locuri care par a nu fi avut istorie. Inventarul național are, în cea mai mare parte, o vechime de abia cîțiva zeci de ani. Țara a fost prădată vreme de secole. »

Încă din leagăn, din epoca migrațiilor — și veacuri lungi după aceea —, direcția proprie prin care creația românească s-a înscris în mișcarea artistică a lumii a fost într-adevăr, în mod dramatic, dictată de factori extrinseci sufletului nostru: o severă îngrădire a mijloacelor și forțelor de expresie, direct și indirect rezultată din vitregiile cunoscute — de ordin social și politic — prorogarea accesului nostru la căile mari ale comunicării, nu ne-au dat alte alegeri decît, în numeroase privințe, ipostaza șoaptei și, s-o spunem, încarcerarea în tăcere. Confruntarea istoriei noastre cu istoria, a civilizației noastre cu alte civilizații — pe planul cel mai important, planul textului *scris*, interpretat și receptat — s-a izbit, în realitate, de troiene de tărîm inert. La umbra marilor imperii cu care ne-am învecinat antagonic, zestrea noastră de suflet, privită din afară, a putut astfel mult timp să treacă neobservată.

Abuzul de date oblitereazǎ înțelegerea. Spicuirea cîtorva repere semnificative e de natură să aducă în schimb, intelectului lumină. Acum cînd, prin viguroasa ripostă a unei națiuni unite și renăscute (1859), independente (1877), în sfîrșit întregite (1918), iar de trei decenii plenar angrenate pe drumul înnoirilor socialiste, trecutul fiind, prin luptele și jertfa noastră, relegat definitiv în lumea spectrelor, nu credem că atenuarea acestui adevăr (sau refularea lui, prin mimetisme diletante sau pripite, într-o zonă abstractă), ar fi de natură să aducă profit înțelegerii obiective a trăsăturilor din care s-a constituit și se constituie mai departe profilul culturii noastre naționale. Ne reamintim așadar că atunci cînd Basarab I, Descălecătorul, zdrobea la Posada oastea invadatoare a lui Carol Robert de Anjou, o duzină de universități — de la Bologna la Oxford, de la Neapole la Toulouse, de la Padova la Salamanca și Coimbra — acoperiseră deja harta culturală a Continentului, *Divina Commedia* și *Romanul Trandafirului* se născuseră. Că, în zilele cînd Petrarca alcătuia *Italia Mia*, înaintașii noștri țineau piept unei urgii tătare. Că, pe umerii săi de marmură, Sf. Petru din Roma se pregătea să primească darul viitor, etern, al cupolei lui Michelangelo în chiar anotimpul aspru cînd, în piatră și fier, Ștefan cel Mare ridica, la Dunăre și Nistru, stavili Semilunii. Morus scrisese *Utopia*, Pico della Mirandola *De hominis dignitate*, Machiavelli *Principele*, mai înainte de scrisoarea din 1521 a boierului Neacșu.

Cultura înseamnă în primul rînd comunicare eficace, prin iradiere de valori. În această dinamică vie, o operă morală de excepție cum ar fi de pildă cea a lui Neagoe Basarab, blocată în tiparul îngust și nefiresc al unui idiom străin, rămîne, tot atunci, fără ecou și fără circulație. Fixismul ideocratic al unei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

expresii, fie ea bisericească sau de cancelarie, — cum era pentru noi slavona — îngrădirea hieratică a scrierii pe de o parte, a contactului cu alte sfere de civilizaţie în mişcare pe de altă parte, au alcătuit, sute de ani, un element de întîrziere: cel care a grevat receptarea sincronă pe plan naţional a geniului unui Dimitrie Cantemir, precum şi cunoaşterea marilor mişcări renascentiste de idei despre om şi natură anterioare lui. Discutînd acest aspect şi înglobînd aici lumea gîndirii în sensul cel mai larg cu putinţă, un cercetător scrupulos făcea următoarea caracterizare a climatului în care s-au înscris, nevoit, toate strădaniile înaintaşilor: « Nu numai că nu s-a putut forma în lumea ortodoxă un Kepler, sau un Copernic, dar răsăritul şi-a permis să nu ia nici măcar notă, pînă la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, — adică pînă la o epocă posterioară aceleia în care a gîndit şi a scris Cantemir, de cuceririle tumultuoase ale ştiinţelor exacte şi să ignoreze existenţa marilor filosofii iniţiate de Bacon, de Descartes, de Spinoza şi de Leibniz cu atîta timp înainte ». (Dan Bădăreu, în *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*).

Direcţiile proprii de astăzi nu pot face abstracţie, în mod artificial, de acea lungă noapte a comunicării, cînd vigurosul nostru fluviu de energii spirituale, împiedicat să iasă la suprafaţă, s-a prefăcut, vremelnic, în fluviu subteran. A pune problema în dreapta ei perspectivă înseamnă a ţine socoteală — considerînd raporturile de la efect la cauză — şi de împrejurarea acestei imense frustraţii istorice cunoscute, apăsînd aşadar ca o ipotecă de umbră asupra sferei de mărturisire şi expresie unde vocile civilizaţiei şi culturii se sprijină, prin natură, pe contraforturile unei tradiţii cu temelie publică largă, manifestată prin monumentul socialmente vizibil. « Monumente, monumente ! acesta e strigătul românului de mîine », exclama profetic G. Călinescu, într-o efemeridă din zorii erei socialiste, tulburător datată 24 august 1944. Autorul *Istoriei literaturii române* se gîndea — desigur retoric — la absentele « portice de pilaştri »; am adăuga — într-un sens metaforic mai cuprinzător, şi mergînd la esenţe — amprenta marilor instituţii de păstrare şi vehiculare a vocilor frumosului la scara corpului social ca întreg. Condiţiile geopolitice nu ne-au putut împiedica geniul să se manifeste: dovada cea mai bună sînt operele, pînă nu de mult răzleţe, şi tocmai de aceea cu atît mai edificatoare. Neagoe, Olahus, Cantemir, Budai Deleanu mărturisesc, în adevăr, despre un spirit: dar scrisul lor strigă totodată la cer — din perspectiva absolută a istoriei literare — acuzînd absenţa instituţiilor apte şi sincrone, adică tocmai a monumentelor ca focare, penetrînd cu iradierea lor Cetatea şi Forul.

Recurgînd la formula lui Geo Bogza, după care întreaga istorie modernă a României nu depăşeşte decît cu puţin vîrsta unui singur om centenar, vom recunoaşte aşadar că handicapul a fost gigantic: părinţii acestui mare om simbolic au trăit vremuri de calamitate, de secetă a spiritului, de foamete la propriu şi la figurat, de zăticnire în multiple sensuri. Moştenirea lor scrisă negru pe alb,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În aceasta stă probabil cheia și premisa cea mai solidă consacrată de tradiția românească de asimilare, sîmburele capodoperelor viitoare, universal comunicabile lumii, punctul nostru cel mai relevant de confruntare cu marele repere exterioare. « Si quis in hac ipsum terra posuisset Homerum, esset — crede mihi factus et ille Getes »[1] scria, în latina de noi singuri aici păstrată, Ovidiu, vorbind premonitoriu — din exil — despre strămoșii altoirii noastre primordiale, nemuritorii geți.

Nu avem așadar motive să fim pesimiști. Fluviul nostru, cu traiectoria sa unică în Europa, n-a putut fi abătut de nimeni. « Acela care poate merge la izvor, nu trebuie să meargă la ulcior », reamintea recent Președintele Țării, citînd, cu adîncă înțelegere, un dictum celebru al lui Leonardo. Uriașa noastră biruință asupra negurii a fost într-adevăr, înainte de altceva, o victorie a sufletului garant și păstrător, asimilator al tuturor înrîuririlor, asemenea iarăși, în aceasta, apei vii sorbind în matca sa adîncă afluenți — oricît de numeroși —, rămînînd ea însăși aceeași, nestrămutată. Dar dialogul cu lumea de abia pornind de aici începe. Rostit cum se cuvine, extraordinarul trăirii noastre interesează.

Să privim, deci, dincolo de imagini. Capodoperele nu se nasc festiv, din rețete, ci din combustia liberă a sufletului și a inteligenței. Aventura acestei dăinuiri fizice și morale, veacuri întregi cu mai toate punțile tăiate, întîrziata noastră renaștere, dar răspicată afirmare — iată lucruri vrednice de a căpăta astăzi chip spre a fi rostite, cu densitate esențială și noblețe, drept tot ce avem mai propriu de împărtășit celorlalți. O cultură filtrînd, fără grandilocvență, prin sita artei, atari adevăruri despre sinea sa cea mai adîncă, încetează de a fi cultura unei țări mici. « Athena era un petec de pămînt », scrie Eminescu. «Și totuși, numai din comorile ei și-a luat Alexandru podoabele măririi » (în *Timpul*, 2 XI 1879). În acest spirit, creația românească, eliberată în anii noștri de orice complex de inferioritate, trebuie, pentru a deveni ea însăși — în dialogul cu universalitatea — centru al unei sfere de iradiere eficace, să se reîntoarcă, ca într-un grav examen de conștiință, spre măduvă și spre izvoare, reflectînd — spre a-l putea înțelege mai bine —, la rostul și miracolul propriei sale ființe, bunul nostru cel mai de preț. Vom descoperi aici că nu sîntem o țară mică. Nu există miracole mici.

Secolul 20

---

[1] « Homer, adus în locu-mi, el, marele poet / cu timpul ca și mine ar fi ajuns un get» (Epistulae ex Ponto, IV, 2, 21—22, în traducerea lui Eusebiu Camilar).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PROBLEME ALE TRADUCERII ÎN DIALECTICA ÎNVĂŢĂMÎNT-CREAŢIE

Reflectînd din punct de vedere românesc fenomenul contemporan al literaturii universale prin traduceri selective şi comentarii critice, Secolul 20 *a fost şi rămîne fireşte preocupat — atît în teorie cît şi prin practica vocaţiei sale — de problemele ridicate de arta cuvîntului, la punctul delicatei convergenţe dintre limbi, loc unde plasa refractară a frontierelor dintre idiomuri — prin actul vital al culturii ca forţă de comunicare — se preface în trăsătură de unire, apropiind între ele valorile civilizaţiei. Redacţia noastră a urmărit cu interes, în acest spirit, lucrările sesiunii de comunicări consacrate problemelor traducerii, desfăşurată sub egida Universităţii din Bucureşti şi a Uniunii Sindicatelor din învăţămînt şi cultură, şi profită de acest prilej spre a oferi cititorilor revistei un prim grupaj din luările de cuvînt. Bogăţia şi diversitatea temelor, varietatea unghiurilor de abordare şi spectrul larg al problemelor dezbătute fac desigur dificilă o simplă rezumare.*

O trăsătură caracteristică, asupra căreia nu întîmplător ne oprim, este aceea a conexiunii (demonstrată de însăşi ideea directoare a simpozionului) dintre Universitate şi domeniile practice de activitate în a căror direcţie facultăţile formează specialişti. În sfera ştiinţelor sociale şi umanistice prezente în sistemul de învăţămînt superior din ţara noastră, importanţa locului ocupat de limbile străine ca instrument de cunoaştere şi apropiere între culturi şi popoare nu mai are nevoie de demonstraţie. Multiplele implicaţii sociale legate de actul traducerii, rolul jucat de tălmăcitori ca mijlocitori între culturi — în sensul slujirii valorilor umanismului şi păcii — cultivarea de către traducător a unei înalte conştiinţe profesionale, iată tot atîtea preocupări care şi-au găsit glas, direct sau indirect, în luările de cuvînt; în acest sens, acurateţea pregătirii traducătorului, prin însuşirea unui arsenal cît mai complet de cunoaştinţe pertinente, a fost alt subiect pentru dezbatere fecundă. Universitatea, în calitatea ei de instituţie formatoare, şi-a spus fireşte cuvîntul, accentele căzînd asupra laturii de aplicaţie şi sondare analitică. Îmbucurătoare, din punctul nostru de vedere, a fost însă confluenţa şi întîlnirea, în anumite secţii, dintre specialiştii universitari şi cîţiva oameni de litere, autori de traduceri, două aspecte — unul legat de fidelitate în sens tehnic, celălalt de fidelitatea intuiţiei artistice — întregindu-se reciproc în numeroase discuţii şi comunicări. Un reper superlativ în această privinţă a fost, între toate, oferit de comunicarea profesorului Leon D. Leviţchi despre « Eminescu, traducător al lui Shakespeare », poetul nostru naţional dovedindu-se, înaintea ochiului imparţial al analizei, o pildă de armonios echilibru între cele două înzestrări. Un mare poet al secolului nostru, Lucian Blaga, considerat de astă dată în versiune franceză, a făcut obiectul unei abordări semiotice, condusă cu aplicaţie şi simţ analitic caracteristic de către profesorul Paul Miclău. Punctul său de vedere, deschis unui eventual examen critic în funcţie de multiplicarea şi diversificarea criteriilor, rămîne, evident, în cîmpul larg de speculaţii al artei traducerii, un jalon semnificativ.

Supunem aşadar, cititorilor noştri aceste două studii ce se înscriu în linia preocupărilor publicaţiei, urmînd ca în numere viitoare Secolul 20 *să se oprească selectiv şi asupra altor materiale, de natură să intereseze profilul şi direcţiile de investigare ale revistei noastre.*

Secolul 20

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

LEON D. LEVIȚCHI

EMINESCU traducător al lui SHAKESPEARE

I

Cercetarea de față va căuta să demonstreze, în principal, două lucruri: că, traducînd cele 132 de versuri din *Timon din Atena* (manuscrisul 2254), Eminescu s-a călăuzit *în primul rînd* după textul shakespearian original și nu după traducerile germane și franceze, așa cum s-a afirmat de obicei[1] și că, pe de altă parte, a dorit să fie un traducător fidel, nu un rival.

Demonstrarea acestor teze care, pînă la urmă, s-au transformat în concluzii, a necesitat două precizări din primele momente ale elaborării, mai exact, răspunsuri la două întrebări: a) Cunoștea Eminescu limba engleză? și b) Care este conținutul noțiunii de « traducere »?

La prima întrebare nu este cu putință să se dea un răspuns decît după ce vom fi stabilit, cît de cît, conținutul ideii de « a cunoaște o limbă străină ». În mod curent, spunem sau presupunem că un ghid-interpret român *cunoaște* limba engleză, « vorbește englezește », dacă poate întreține o conversație oarecare despre drumul de la aeroport la hotel sau despre lista de bucate de la restaurant; că un suedez *cunoaște* limba română dacă rostește cu *î* sau *ă* corect cîteva formule de politețe la care participă asemenea sunete; că Wilhelm Schlegel *a cunoscut* perfect limba engleză de vreme ce a tradus, fără reproș, piesele lui Shakespeare în limba germană; și așa mai departe. Realitățile ce se ascund îndărătul lui « a cunoaște o limbă străină » sînt atît de diverse încît pînă și clasele și liceele speciale de limbi străine sau facultățile filologice, în ciuda cooperării masive a planurilor de învățămînt și a programelor analitice, nu știu necum să înceapă, dar și unde să se oprească. (Vocabularul « minimal » obligatoriu a devenit

---

[1] « Eminescu n-avea cum ști engleza », afirmă G. Călinescu și Constantin Noica își însușește ideea în *Eminescu, sau Gînduri despre omul deplin al culturii românești*, editura Eminescu, București, 1975, p. 3; « Iar Eminescu, îndrăgostit de marele poet englez pe care-l citea și recitea în minunatele tălmăciri germane ale lui Schlegel și Tieck. . . » etc. (Dan A. Lăzărescu, *Introducere în shakespearologie*, editura Univers, București, 1974, p. 56) etc.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

o mostră de umor lingvistic). Astfel stînd lucrurile, să declarăm că alături de toţi ceilalţi, cunoscător al unei limbi străine este şi acela care, cu sau fără dicţionar, cu sau fără manuale de învăţat fără profesor, cu sau fără traducători-intermediari, cu sau fără o pronunţie bună, este capabil să pătrundă în Sfînta-Sfintelor a acelei limbi. În acest sens, Eminescu *a cunoscut* limba engleză.

Cît priveşte conţinutul noţiunii de « traducere », cred că trebuie interpretat ca « parafrază bună într-o altă limbă », cu tot ceea ce implică termenul de « parafrază bună » — « redare cît mai apropiată » din toate punctele de vedere: sens logic, subliniere, asociere, muzicalitate, stil etc. În această lumină, Eminescu traducătorul a ştiut precis ce are de făcut; nu a imitat ca în *Miradoniz* (după *Kubla Khan* de Samuel Taylor Coleridge) [1], nici nu a folosit originalul drept pretext ca în *Sătul de lucru* (după *Sonetul* 27 de Shakespeare).

II

Pînă în perioada prezumtivă cînd Eminescu a tradus fragmentul din *Timon* (deci pînă în jurul anului 1870), existau mai multe traduceri germane ale operei dramatice a lui Shakespeare, astfel (ca să amintim numai pe cele de după 1800): J.H. Voss (1818—1829), J.W.O Bonda (1825—1826), E. Ortlepp (1838—1839), W. Schlegel şi L. Tieck (1839—1840), A. Böttger (1839), A. Keller şi M. Rapp (1843—1847), F. Dingelstedt (1867), F. Bodenstedt (1867—1871). De asemenea, mai multe traduceri franceze: P. Letourneur, revizuit de F. Guizot (1821), M.F. Michel (1839), B. Laroche (1842—1843), F.V. Hugo (1859—1866), E. Montégut (1867—1883).

Întrucît lipsesc informaţiile « externe » cu privire la textele folosite de Eminescu, s-ar fi impus o confruntare a traducerii sale cu *toate* lucrările amintite. Totuşi, este îndeajuns de grăitoare confruntarea cu trei traduceri pe care Marin Bucur sugerează că le-ar fi folosit poetul român şi anume: traducerea germană a lui Schlegel şi Tieck şi două traduceri franceze, cea a lui M. Guizot şi cea a lui François Victor Hugo. [2]

Nu întîmplător am urmat acest făgaş. Cîteva observaţii ale comentatorului român mi-au reţinut atenţia, m-au îndemnat să revăd originalul englez (pe care, în 1962, l-am tradus împreună cu Dan Duţescu) şi, în ultimă instanţă, mi-au sugerat cercetarea de faţă.

« Fireşte », scrie Marin Bucur, « *(Eminescu)* n-a putut să-l cunoască *(pe Shakespeare)* decît prin traducerile germane, atît de bogate în epocă. Intermediarul traducerilor franceze l-a folosit secundar, nu însă ca un ignorant în această limbă, folosind textul, cum s-a spus, cu dicţionarul în mînă ». Citind aceste rînduri, mi-am pus întrebarea firească pentru un anglist dacă nu a folosit şi un dicţionar englez.

« După unele cuvinte franceze şi germane, trecute alături de corespondentele lor româneşti », scrie iarăşi M. Bucur, « se înţelege că Eminescu a utilizat atît o versiune germană cît şi una franceză. Chiar dacă a primat traducerea germană,

---

[1] V.L.L., *De la KUBLA KHAN la MIRADONIZ*, comunicare în cadrul catedrei de literatură engleză a Facultăţii de limbi germanice, Bucureşti, 1973.
[2] Marin Bucur, *De la un monolog dacic la un început de traducere din Shakespeare*, în « Manuscriptum », nr. 1, 1975, p. 12.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Eminescu a avut alături un text francez pe care l-a urmărit îndeaproape, altminteri nu se explică unele coincidențe izbitoare de fraze: « Le vieillard. Cet homme, Seigneur Timon, votre créature . . . » (în ediția lui M. Guizot) « omul acesta, nobile Timon, această creatură » (Eminescu); « Aucune malice personelle » — « Nici o răutate (malice) » (la Eminescu); poetul reface stilul și expresia, adaptîndu-le modului său propriu. În textul francez este « Aucune malice personelle n'empoisonne une seule virgule de mes vers », text care la Eminescu devine: « nici o reutate (malice) nu se lipește de-o coamă măcar a drumului pe care a apucat ». Textul urmează firesc, cu dreptul poetului de a fi și autor, inventînd pe marginea originalului shakespearian . . . » Ilustrările de mai sus au fost un semnal de alarmă. Pentru motivul că franțuzescul *malice*, pus în paranteză de Eminescu după « reutate » reprezenta și grafia englezească a cuvîntului echivalent, mai exact putea fi o simplă transcriere a lui *malice* din originalul shakespearian, și tot astfel, « Omul acesta, nobile Timon, această creatură » putea fi foarte bine preluat direct din original, "This fellow here, Lord Timon, this thy creature", cu atît mai mult cu cît repetiția « acesta » — « această » se întîlnește numai în textul eminescian și shakespearian, nu și în cel francez.

De fapt, dintre cuvintele « străine » trecute în paranteze sau notate doar pe manuscrisul traducerii, numai două pot fi identificate cu certitudine ca apartenență lingvistică, iar unul dintre ele este englezesc: *gentlemen*, șters și înlocuit apoi prin « om », reproducînd pe « A gentleman » din v. 105 al originalului. Schlegel-Tieck nu-l traduc, Guizot îl redă prin « un homme d'honneur », iar Hugo prin « un gentilhomme », care ar fi putut sugera, cel mult, « un gentilom ». Al doilea este cuvîntul francez *surpasse*. E pus în paranteză ca echivalent posibil pentru « He passes » din v. 12 și pare preluat dintr-un dicționar, întrucît lipsește din traducerile franceze (« Il va au de là des bornes »; « un homme hors ligne »). Celelalte cuvinte considerate franceze pot fi, de fapt, englezești sau chiar românești. Despre singurul cuvînt german aflat în manuscris (e vorba de v. 130), adnotatorul din *Manuscriptum* spune că este « indescifrabil » (p. 19).

III

« Trecerea în revistă » ce urmează folosește ca text original de bază, precum și ca numerotare a versurilor, ediția *Timon of Athens* din "The Arden Shakespeare", redactată de J. H. Oliver, London, 1969. În prima ei parte, ea se oprește la rezolvările eminesciene care, fie prin găsirea unor echivalente mai apropiate de original, fie chiar și prin inadvertențe și greșeli, demonstrează consultarea originalului englez și îndepărtarea de intermediari.

« Ce lucru mai cu seamă rareori straniu » pentru v. 4, "But what peculiar rarity? what strange" este incorect și, totodată, abscons, deși, cel puțin în traducerea germană, Eminescu, scriitor prin excelență *clar*, avea la îndemînă o rezolvare « rezonabilă »: "Doch was gibt's Rares, was Besonders". El preferă, însă, să caute a descifra pînă la capăt versul englez, dificil pînă și pentru comentatorii anglo-saxoni, după cum reiese din edițiile comentate și adnotate ale piesei (pentru Deighton, de pildă, "what strange" înseamnă "what strange rarity", pentru H. J. Oliver, "what that is strange") — respectiv, a reproduce în română toate cele trei cuvinte cu valoare lexicală nominală din vers: *peculiar* — « mai cu seamă », *rarity* — « rareori », *strange* — « straniu ».

În v. 7, *au conjurat* din « Puterea ta au conjurat toate spiritele astea » pentru "all these spirits thy power / Hath conjur'd to attend"; nu putea fi sugerat de « all die Geister rief / Dein Zauber her zum Dienst » și este foarte puțin probabil

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să fi fost sugerat de « c'est ton charme puissant qui evoque ici tous ces esprits » sau de « tous ces esprits, c'est ton pouvoir qui les a evoqué ».

Stranie pare traducerea aposiopezei "But for that — "dar cît despre alta", v. 14, afară de cazul cînd presupunem un lapsus calami, transformarea cuvîntului corect « asta » în « alta ». Problema s-ar putea dovedi, totuşi, mai complicată. Ştiut este că pentru începătorii în ale englezei precum şi pentru cei care caută s-o descifreze prin dicţionare, *that* înseamnă *în primul rînd* « acela » şi « aceea » (cu posibila implicare periferică a lui « altul » şi « alta »), aşa cum o poate sugera şi « cela » din traducerea lui Guizot (« mai quant à celà ») ; şi că numai într-o fază avansată, foştii începători află că *that* poate avea şi funcţia anaforică de raportare la ceva spus anterior, traducîndu-se prin « acesta » şi « aceasta », ca în bine-cunoscutul vers din Shakespeare "To be or not to be, that is the question" *(Hamlet)* — « A fi sau a nu fi, aceasta *(nu: aceea !)* e-ntrebarea ». Eminescu dispunea de echivalente germane şi franceze clare — « doch was *das* betrifft » şi « Mais, pour ça » —, totuşi a preferat originalul şi a rămas la propria sa soluţie, greşită, dar semnificativă. . .

Faţă de cele trei traduceri corecte ale versului 19, "You are rapt, Sir, in some work", versiunea « D(umneat)a eşti în stare s-o faci. . . O scriere, de sigur » este de-a dreptul bizară. Dar, din nou, se poate întrezări o explicaţie. Cuvîntul *rapt*— « absorbit », « adîncit », « fermecat », « stăpînit » etc. (« verzückt » ; « plongés » ; « absorbés ») — e înlocuit în unele ediţii prin *apt* — « în stare », « capabil ». Eminescu a folosit o *asemenea ediţie;* iar amănuntul e preţios, pentru că ne va îngădui să identificăm ediţia consultată.

Pentru traducerea, eronată în comparaţie cu originalul "A thing slipp'd idly from me" din v 20, şi anume « Hm ! Aşa ş'aşa. . . am scuturat-o din mare-i », nu găsim deocamdată nici un fel de explicaţie.

« Nobila noastră flacără », care ar traduce corect parte din v. 23, respectiv "our gentle flame", aşa după cum au interpretat şi tălmăcitorii germani (« unsre edle Flamme ») şi cei francezi (« notre noble flamme »), devine la Eminescu « flacăra noastră blîndă ». Este evident că poetul român nu putea folosi epitetul « blînd » ca pe un sinonim al lui « edle » sau « noble », ci numai ca pe un omonim al polisemanticului cuvînt englez *gentle*, care, într-adevăr, are şi sensul de « blînd », « potolit », « gingaş » etc.

În v. 45 întîlnim sintagma "With amplest entertainment" — « cu petreceri, desfătări, distracţii etc. dintre cele mai bogate, mai generoase, mai alese » *etc.* Schlegel-Tieck o traduc prin « Mit reichster Gunst », francezii prin « et ses caresses » şi « avec le plus généreux empressement » ; dar Eminescu, posibil pe baza unei alte traduceri franceze sau, la fel de posibil, pe baza originalului, pune în paranteză epitetul *ample* (francez? englez? românesc?) după « cu toate petrecerile ».

Personajul denumit generic sau alegoric *Poetul* rosteşte în v. 47—48 fraza « no levell'd malice / Infects one comma in the course I hold", a cărei traducere sub pana lui Eminescu prezintă un interes deosebit: « nici o reutate (malice) josnică nu se lipeşte de-o coamă măcar a drumului pe care am apucat » — cf. « kein Doshaft Zielen / Vergiftet eine Silbe meiner Fahrt » ; « Aucune malice personelle n'empoisonne une seule virgule de mes vers » ; « Nul trait méchant n'envenime une seule virgule dans l'essor que prend ma poésie ». Afară de cazul cînd Eminescu a recurs şi la o altă traducere germană decît cea a lui Schlegel-Tieck şi anume una în care să fi apărut *ein Komma*, e greu de presupus că « o coamă » a fost sugerat de « eine Silbe » sau « une virgule » şi nu de *one comma* din textul englez. Ne gîndim, totdată, la posibilitatea ca termenul *coamă*, asociat la prima vedere în mod imagistic-organic cu « drumul » în sensul de « creastă » sau « creştet », să fi fost folosit ca o variantă a ardelenismului *comă* = « virgulă ».. *Dicţionarul limbii române* publicat fragmentar

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de Academia Română la începutul prezentului secol (litera C, 1913), după ce arată că e uzitat « mai mult prin Transilvania », dă un citat din Slavici : « Huţu începu să citească cu glas tare, răspicat şi arătînd desluşit fiecare comă, fiecare punct ». Nu este exclus să ne aflăm în faţa unei voite ambiguităţi a cuvîntului *coamă*, ambiguitate justificată întru totul de ambiguităţile textului original din v. 45—48 şi de ambiguitatea cuvîntului englezesc *comma* însuşi. [1]

V. 54, "As well of glib, and slippery creatures as" e tradus prin « atît cei superficiali şi mlădioşi (şi netezi) (linşi) precum şi ». La drept vorbind, nu este o traducere, ci o încercare a lui Eminescu de a-şi lămuri sie-şi sensul exact al combinaţiei sinonimice "glib and slippery" — o hendiadă cantitativă tipic shakespeariană. [2] Întrezărim insatisfacţia traducătorului român faţă de intermediari : « Sowohl von leicht geschmeid'gem Sinn, als auch » ; « autant ceux qui sont hauts et volages » ; « les plus superficiels et les plus legers comme ».

« Aceia de-o natură trează şi austeră » traduce v. 55, "Of grave and austere quality". E ciudat că "grave" e redat prin « trează », alături de traducerea perfectă a lui "quality" prin « natură » (inexistent în traducerile franceze şi tradus prin mult prea vagul « Art » în germană).

« Puţină lume » e greşit pentru "few things" din v. 60 (« nichts » ; « rien »), dar poate fi justificat prin folosirea unui dicţionar englez ; pentru că *thing* poate să însemne şi « făptură », « creatură », « om », ca în sintagma "poor thing" — « bietul de el », « bietul om » etc.

În traducerea germană şi în cele franceze ale versurilor 61—62, "even he drops down / The knee before him", *even* — « chiar », « chiar şi », « pînă şi » nu este redat : « jeder beugt ihnm / Sein Knee » ; « il plie aussi le génou » ; « il n'est pas jusqu'à celui-là qui ne plie le genou » ; dar Eminescu îl reproduce : « chiar el îşi pleacă genunchii ».

« Stăpînitoarea femee » este mult mai apropiat de "sovereign lady" din v. 70 decît « die Königin », « la souvereigne » sau « cette souveraine ».

« Personifie (reprezintă) » este eronat pentru « I personate » din v. 71, pentru că păcătuieşte prin schimbarea subiectului gramatical şi, în context, nu se ştie la cine sau ce se referă : « Între toţi care privesc cu ochii ţintă la stăpînitoarea femee, personifie (reprezintă) pe unul de făptura lui Timon. . . »

Adjectivul *present* dintr-o paranteză ce însoţeşte traducerea « Iar favorul ei învederat », a sintagmei "Whose present grace" din v. 73 este, iarăşi, un element important, indiferent dacă redă întocmai originalul englez sau dacă reprezintă forma românească de altă dată a lui « prezent ». Oricum, nu e o formă franceză, pentru că îi lipseşte accentul ascuţit şi, pe de altă parte, exclude ajutorul intermediarilor : « Ihre volle Gunst » ; « et par sa faveur actuelle » ; « et par cette faveur subite ».

« Şoptiri (prinositoare) » pentru "sacrificial whisperings" din v. 83 este mult mai apropiat decît « Vergöttrung » sau « leurs murmures flatteurs, comme la prière d'un sacifice ». Hugo nu o traduce.

« Mai preganant » pentru "more pregnantly" din v. 94 atestă o nouă consultare a originalului, o dată cu dezavuarea traducerilor : « Lebend' ger » ; « plus frappante » « plus puissament ».

---

[1] Comentat astfel în ediţa « The Arden Shakespeare », 1969, p. 7 : « Could mean a short part of a sentence, a mark of punctuation, or a minute interval of pitch (O.E.D.).

[2] V. şi LL., *Un aspect particular al sinonimiei în opera dramatică a lui William Shakespeare*, în « Studii de literatură universală », vol. XI, Societatea de ştiinţe filologice din Republica Socialistă România, Bucureşti, 1968.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Şi cinci talanţi e datoria lui » pentru "five talents is his debt" din v. 98 respectă originalul din punct de vedere sintactic ; soluţia nu putea fi dictată de « und fünf Talente ist er schulding », « Cinq talents sont toute Sa dette » sau « Il doit cinq talents ».

În dreptul versului 99 Eminescu are şovăieli cu privire la traducerea lui "His means are short" ; drept care dă sensul prim al lui *short* — « scurt » în paranteză — « averea foarte (scurtă) », cu intenţia vădită de a găsi ulterior echivalentul românesc cel mai potrivit, în ciuda soluţiilor mijlocitoare avute la îndemînă: « Klein sein Vermögen » ; « Ses moyens sont restraints » ; « Ses ressources sont à bout ».

"He desires" din v. 100 devine, foarte apropiat, « Doreşte », ocolind mijlocitorii « spricht er'an » ; « Il implore » ; « Il demande ».

Versul amfibiu 113 "Freely, good father" implică din nou fie consultarea de către Eminescu a dicţionarului, fie apelul la unele cunoştinţe elementare de limbă engleză: « Vorbeşte *liber*, moşule (tată) ». Sensul contextual exact a adverbului *freely* — aşa cum îl defineşte şi A. Schmidt în *Shakespeare Lexicon*, 1874 — este « bucuros », « cu dragă inimă », şi aşa cum îl redă în franceză Hugo: « Volontiers, mon père ». Eminescu, însă, preferă o interpretare proprie, ghidîndu-se după original ; şi, bineînţeles, nu se lasă ademenit de omisiunile celorlalţi doi traducători : « Sprich, guter Alter » sau « Parlez, bon père ».

« Am » pentru "I have so" din v. 115 este mult mai corect decît germanul "So ist's" sau « Il est vrai » şi « Oui » din franceză.

« Chiamă-l pe omul acela » din v. 116 pentru "call the man" este cel puţin « interesant » ca redare a articolului *the* prin acela; cf. « lass ihn vor dich kommen » faites-le venir devant vous » şi « fais venir cet homme devant toi ».

"My estate" din v. 122 e tradus greşit de Eminescu prin « moşiile mele », în loc de « condiţia/starea/situaţia mea », cum traduce, de altfel, Guizot : « mon état ». « Moşie » sau « moşii » e un sens frecvent al lui *estate*. Cît despre « mein Gut » sau « ma fortune » (Hugo), refuzăm să credem că l-ar fi condus spre « moşiile mele ».

Un interes aparte îl prezintă traducerea sintagmei "o'th'youngest for a bride" din v. 126 prin « tocmai în vîrsta de măritat ».

La prima vedere s-ar părea că este o greşeală ce nu reclamă nici un fel de comentariu. « Prea tînără poate / încă pentru a fi mireasă » — am interpreta noi, astăzi, în consonanţă cu interpretarea traducerilor vechi : « fast zu jung zur Braut »; « des plus jeunes qui on puisse épouser »; « jeune autant que peut l'être une fiancée. Însă comentatorul din zilele noastre H.J. Oliver interpretează : « tînără, dar care tocmai a atins vîrsta măritişului »[1] — ceea ce ne apropie de soluţia lui Eminescu. Ne putem întreba dacă nu cumva Eminescu a avut la îndemînă o ediţie comentată a originalului englez, să zicem voluminosul *Cambridge Shakespeare* de Clark, Glover şi Wright (1863) sau *The New Variorum* de H.H. Furness (1871-).

În sfîrşit, « El, om de casa ta » pentru "This man of thine" din v. 128, pe lîngă că este o traducere foarte reuşită, este şi o traducere mult mai fidelă prin respectarea cuvîntului "man" şi a posesivului "thine" decît « Er, dein Diener », « Ce valet » sau « Cet homme ».

IV

În continuare, voi stărui « ilustrativ » asupra a ceeace ar putea fi denumit « opţiuni sprijinite sau confirmate de original ». Ideea de bază este aceasta : chiar dacă a avut la îndemînă mai multe traduceri, Eminescu a ales varianta optimă, şi nu întîmplător (pentru că a consultat originalul).

[1] Op. cit. p. 12

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

In v. 13, pentru "for the Lord Timon, sir?" poetul avea de ales între « wohl für den edlen Timon? », « pour le seigneur Timon, monsieur »? şi « C'est pour le seigneur Timon, monsieur? » A optat pentru varianta franceză, coincidentă cu originalul: « Pentru Timon, domnule »? (cu eliminarea lui "lord", care nu i s-a părut important).

« Ce apă ! ia'te uită numai » ! pentru "Here is a water, look ye !" din v. 18 se poate să fi fost influenţat de « dass ist ein Wasser, sehst nur selbst ! », dar aceasta prin respectarea originalului şi respingerea variantelor franceze: « Voyez-vous la belle eau »? şi « Voyez quelle eau » !

"So 'tis" din v. 29 este cît se poate de corect tradus în germană prin « Gewiss » sau în franceză prin « En effet » (în ambele versiuni), ceea ce ar fi putut sugera nesfîrşite variante româneşti — « bineînţeles », « fireşte », « desigur », « de bună seamă », « cum de nu », « fără îndoială, « într-adevăr » etc.; şi, totuşi, Eminescu a ales parafraza cea mai apropiată de original: « Aşa e ».

"I have. . . . . shap'd out a man" din v. 43 este redat prin « am închipuit pe un un om », mai apropiat de celelalte traduceri din punct de vedere lexical-stilistic datorită lui « chip » (=*shape*) din « închipuit » şi, pe de altă parte, corect gramatical prin prezentul perfect faţă de original, eventual prin opţiune la « j'ai esquissé » şi « j'ai representé » (spre deosebire de « Zeichn'ich ein Mann »).

Tendinţa spre o traducere explicativ-analitică se manifestă în v. 44, unde întîlnim « pe un om pe care lumea noastră pămînteană îl cuprinde în braţe » pentru "Whom this beneath world doth embrace", faţă de « Den diese ird'sche Welt umfängt », « à qui ce monde d'ici-bas prodigue ces embrassements » şi « à qui bas monde prodigue les embrassades ».

Interesant este cuvîntul *abhorează* din « pe cît se (abhorează) pe sine » ca traducere a sintagmei "than to abhor himself" din v. 61, selecţie posibilă pentru « que s'abhorer lui-même » (Hugo) faţă de « Als selber sich zu hassen » sau « que se haïr lui-même » (Guizot).

Merite din « stau grămadă ticsiţi oameni cu fel de fel de merite şi fel de fel de firi », traducere a lui "Is rank'd with all deserts, and all kind of natures", v. 67, înclină spre « rangés tous les mérites, les êtres de tous genres » (Hugo), faţă de « Gedrängte Reihen von jedem Stand und Wesen », sau « est couverte par étages de talents de tout genre, d'hommes de toutes espèces ».

Traducerea lui "With man one" din v. 76 prin « cu acel un om » face impresia unei confruntări cu originalul, posibil după o consultare prealabilă a traducerilor: « Der Ein », « et qui » şi « cet homme ».

« Toţi cei care atârnau de el » pentru "all his dependants", v. 84, pare să fie o traducere explicativă în comparaţie cu « all sein Tross », « tous ses serviteurs » şi « tous ses clients ».

« Piciorul lui ce se poticneşte-n jos (poticală) » pentru "his declining foot" v. 90, este, de asemenea, explicativ-analitic, în comparaţie cu traducerile sinonimice « seinem Fall », « sa chute » şi « son déclin ».

« Aceste repezi loviri ale norocului » consună cu "These quick blows of Fortune's", v. 93, posibil ca opţiune pentru « ces coups soudains de la fortune » (Guizot), faţă de « des Glückes schnellen Wandel ». (Hugo nu traduce sintagma).

« I se mîntuie mîngîierea (se-nchee nădejdea) » este, ca parafrazare a originalului "Periods his comfort", v. 103, mai bună decît sinonimele « So stirbt sein Trost », « il n-a plus d'espoir » sau « pour lui plus d'espoir ».

Cînd a tradus « 'I voiu plăti datoria şi-l voiu libera » din v. 106, conform ca tipar gramatical cu originalul "I'll pay the debt and free him", Eminescu a putut fi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

influențat de Hugo, « Je payerai la dette et le delivrerai », îndepărtîndu-se de « ich zahl'und mach'ihn frei » sau « qu'on lui rende la liberté » (Guizot).

Să subliniem, încă o dată, caracterul *ilustrativ* al exemplelor de mai sus. În definitiv, multe propoziții traduse *corect* pot fi privite printr-o asemenea optică.

V

Fie și pe baza ilustrărilor de pînă acum, putem conchide cu toată fermitatea că Eminescu nu a abuzat cîtuși de puțin de « dreptul poetului de a fi și autor, inventînd pe marginea originalului shakespearian ». Dacă lăsăm la o parte textele intermediare și confruntăm textul original cu traducerea lui Eminescu și, dacă lăsăm la o parte « greșelile cu tîlc » semnalate pînă acum, obținem o imagine extrem de fidelă, o imagine care invită, parcă, la excluderea intermediarilor. La urma urmei, ce *nu* traduce Eminescu? Iată constatările statistice:

Versul	*Cuvinte netraduse*	*Observații*
3	Ay	implicit în « știut lucru »
9	O!	
9	Nay	implicit în « Fără-ndoială »
12	here	
13	O	
13	the Lord (Timon)	« pentru Timon »
13	aptly	
17	'Tis	
19	sir	
27	sir	
42	You see etc.	*(pag. albă în manuscris)*
56	to Lord (Timon)	« lui Timon »
59	yea	
85	Ay	
98	my good (lord)	« domnule »
109	after	implicit în « să-l și sprijin »
113	Lord (Timon)	redat doar prin « Timon »
116	most (noble)	redat doar prin « nobile »
127	at my dearest cost	redat doar prin « cu multă cheltuială »

Din cele 19 omisiuni de mai sus, nici una nu este esențială; 6 sînt interjecții sau adverbe de afirmare și negare și 7 diminuează epitetele nobiliare.

Tot atît de nesemnificative sînt și adaosurile față de textul original:

Versul	*Adaosul*	*Observații*
19	de sigur	nesemnificativ
26	Dar	nesemnificativ
35	Nu-i vorba	nesemnificativ
36	Eu?	nesemnificativ; se justifică prin stilul de conversație
38	(decît viața) chiar	intensifică mai mult ca originalul
79	prietene (domnule)	nesemnificativ
81	îi împlu timpul	nesemnificativ, intensifică
123	primul	inexplicabil

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Toate constatările de pînă acum ne îndreptăţesc să spunem că, traducînd din *Timon din Atena*, Eminescu a căutat să reconstituie întocmai mesajul piesei lui Shakespeare.

Nefinisată cum este, traducerea oscilează între metafrază şi parafrază; ceea ce nu exclude cîtuşi de puţin posibilitatea ca Eminescu să fi avut intenţia de a depăşi faza de « documentare personală » şi de a realiza o lucrare de conştiincioasă şi competentă transmisie. În sprijinul acestei ipoteze nu pledează numai o seamă de rînduri traduse atît de corect şi frumos încît pot fi considerate definitive ca text în proză; ci şi încercările vădite de a versifica, în conformitate cu originalul shakespearian.

În două rînduri, textul tradus se prezintă sub forma unor versuri aşezate vertical şi introduse cu majusculă (v. 15—17, 124—131).

Versurile

Iată-mă, porunceşti, Măria Ta ! (118)
Şi ei îi las tîtă strînsura mea (125)
Crescut-o-am cu multă cheltuială (127)

sînt pentametri iambici în redactare definitivă.

În versul

Care i se cuvine celui nobil (17)

întrezărim, parcă, victoria poetului asupra filologului în renunţarea, de dragul numărului de silabe obligatorii, la traducerea cuvîntului din original "aptly". În chip asemănător ne putem explica adaosul « Nu-i vorba » în v. 38 : « Nu-i vorba, binişor e maimuţată viaţa », chiar dacă, în felul acesta, rezultă 13 silabe.

Ritmul întregii traduceri este cu precădere *iambic*, deci shakespearian (astfel, din 86 de începuturi de propoziţii, 51 sînt iambice).[1]

Aceste constatări ne îngăduie să pătrundem întrucîtva în laboratorul intim al creaţiei eminesciene şi să confirmăm, în limitele specifice ale procesului de traducere, constatările pe care le-a făcut Al. Philipide cu privire la opera originală a poetului : « Eminescu punea mare preţ pe ritm şi pe armonia interioară a versului, care singură dă valoare supremă. El îşi fixează mai întîi schema prozodică, îndeosebi metrul în care are de gînd să-şi scrie poezia. Că ritmul are la el întotdeauna o importanţă primordială se vede din faptul că acesta se fixează chiar de la început, de la primul bruion. »[2]

Totodată, analiza fragmentului din *Timon* în versiunea lui Eminescu ne îngăduie să-l comparăm pe poet şi ca traducător al lui Shakespeare cu Tudor Arghezi *(Femeia îndărătnică)* sau Ion Barbu *(Richard al III-lea)*. Aceştia şi-au pus pecetea propriei lor personalităţi artistice în versurile traduse. Eminescu nu a adaptat, ci a tradus, şi încă în deplină concordanţă cu ceea ce afirma în articolul *Repertoriul teatral*, publicat în « Familia », Pesta, nr. 3 din 1870 : « Shakespeare nu trebuie cetit, ci studiat, şi încă astfel ca să poţi cunoaşte ceea ce-ţi permit puterile ca să imiţi după el . . . »

Şi nu vom comite o impietate presupunînd că, de fapt, Eminescu a vrut să spună : « Shakespeare nu trebuie cetit, ci studiat după original. »

---

1. Amintesc, în acest context lauda adusă de poet iambului în poezia *Iambul* (1878?)
2. Al. Philippide, *Eminescu şi exactitatea poetică*, în "Caietele Mihai Eminescu", editura Eminescu Bucureşti, 1975.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

PAUL MICLĂU

Probleme semiotice ale traducerii

BLAGA ÎN FRANCEZĂ

Act fundamental de cultură, traducerea a fost, cu aceeași pasiune, susținută și combătută. Ea revine pe tapet cu aceeași balansare între bine și rău. Laconic, cred că am putea spune că traducerea este « un bine necesar ».

Activitate practică prin excelență, traducerea a beneficiat tot timpul de o teoretizare care s-a închegat treptat, dar n-a putut ajunge la nivelul, la amploarea obiectului său. În contextul actual, marcat de o adevărată explozie de teorii și metode în cîmpul cercetării limbajului, și traducerea este abordată în termeni noi. Menționez doar două direcții: analiza structurală pe de o parte și cea contrastivă, pe de alta. Dacă prima oferă mijloace precise de studiere a structurii limbii, a doua pune direct problema comparării sistemelor lingvistice și chiar a traducerii, fără să abordeze însă complexitatea textului literar.

Nu este posibil, într-un spațiu restrîns, să se treacă în revistă nici măcar principalele direcții care readuc în actualitate problema traducerii. De aceea, mă voi limita la o singură orientare care deschide mai larg perspectiva discuției, oferind soluții interesante și pentru aspectul lingvistic și, mai ales, pentru cel extralingvistic al traducerii; e vorba de semiotică.

Constituită ferm în prezent ca știință a semnelor, semiotica utilizează, în mare, aceleași tehnici de analiză ca și lingvistica de la care de fapt le-a preluat. De aceea, principalele procedee de traducere, puse în lumină de lingvistică pot fi luate în considerare și în planul semiotic. Pentru ilustrare voi recurge la poezia lui Blaga confruntată cu chestiunile legate de traducerea ei în limba franceză, care mă preocupă de un răstimp destul de îndelungat.

Primul aspect care interesează atît lingvistica cît și semiotica este corespondența între cele două limbi — limba A, din care se traduce, numită și « limba de bază » sau « limba sursă », și limba B în care se traduce, numită și « limbă țintă » sau « limbă scop ». Ambele limbi sînt de fapt două mulțimi de elemente: foneme, morfeme, cuvinte, îmbinate după anumite reguli. Mai importante pentru analiza de față sînt cele două mulțimi de cuvinte, cuprinse în A, respectiv în B. Încă lingvistica structurală de tip glosematic danez a subliniat că « forma conținutului » (ca și a expresiei de altfel) diferă de la o limbă la alta. Astfel, dacă în română spun « mă doare piciorul », în franceză voi fi obligat să precizez dacă e vorba de partea lui superioară (« j'ai mal à la jambe »), sau de cea inferioară (« j'ai mal au pied »). Chiar în acest exemplu se vede în plus că româna are un verb specializat (« a durea »)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pentru a exprima durerea, în timp ce franceza recurge la locuţiunea verbală « avoir mal ». Asemenea situaţii sînt foarte numeroase chiar cînd se confruntă limbi înrudite genealogic şi apropiate tipologic, cum sînt româna şi franceza, iar ele se înmulțesc simţitor în cazul unor limbi mai îndepărtate. Putem vorbi la rigoare de multimorfisme şi nu de corespondenţe biunivoce.

La fel stau lucrurile în cadrul semnelor nelingvistice, implicate în operaţia de traducere. Chiar domeniile mai simple ale semioticii reflectă asemenea structurări diferite de la un cod « naţional » la altul; astfel, de pildă, semiotica gesturilor (kinezica) arată că unui gest dintr-o comunitate poate să-i corespundă chiar gestul opus în alta: bulgarii clatină capul invers faţă de români pentru a sublinia pe « da », respectiv « nu ». Gestul familiar pentru a marca plecarea, corespunzător unei expresii ca « am luat-o din loc » este total diferit la români faţă de francezi: românul ar crede că e vorba de ceva vulgar, văzîndu-l pe francez făcînd gestul cu pricina. Or, astfel de gesturi sînt de multe ori invocate în literatură şi traducătorul trebuie să preîntîmpine nedumeririle, confuziile.

Cum se pot rezolva toate aceste dificultăţi? Printr-o serie de procedee, elaborate pentru lingvistică, şi care pot fi extinse şi la semiotică; ele sînt: analiza componenţială, împrumutul, calculul, transpunerea, modularea, echivalarea globală şi adaptarea.

1. Analiza componenţială vizează despărţirea semnificaţiei cuvintelor în trăsături distinctive, analoge celor din fonologie. În traducere apar adesea cuvinte aşa zise intraductibile de tipul lui « dor » care nu are corespondent direct în limba franceză. Dar dacă sensul lui este descompus în trăsăturile componente, fiecare din acestea îşi găseşte corespondent în franceză; am tradus astfel « Dorul » ca titlu al unui poem de Blaga cu « Désir » pentru că textul vorbea explicit de « dorinţă ». În alte cazuri el poate fi tradus cu « nostalgie » şi chiar « mystère » etc.

Se vede aici că traducerea este mai precisă decît originalul, dar acesta avea o calitate în plus, bazată tocmai pe ambiguitatea produsă de semantismul « dorului ». Se pot găsi însă şi efecte comparabile, de pildă, dacă traducem « amiaza nopţii » prin « le cœur de la nuit »: în română e un fel de antifrază, în timp ce în franceză apare o metaforă, dar curentă.

Oricum, prin traducere se pierd nuanţe ale originalului: « ţărînă » se traduce normal în franceză prin « terre » care e mai puţin precis. Dacă sîntem conştienţi de pierderea unei trăsături distinctive (aici «pulverizat »), vom căuta ca în alte locuri să ne asumăm riscul unei trăsături mai explicite în traducere, de tipul « tărie » tradus prin fr. « firmament ».

Se va produce astfel o permanentă pendulare de la ambiguu la dezambiguizare, de la vag la precis şi invers. Se pot însă întîmpla şi contrasensuri, dacă forţăm recuperarea. Titlul celebrului poem « Gorunul » poate fi tradus simplu cu « Le chêne », chiar dacă acesta nu precizează specia, fără a mai risca soluţia « Le jeune chêne », cum s-a întîmplat într-o nefericită traducere recentă.

Cum să traducem însă sintagma « in curat » din cunoscuta poezie « Tămîie şi fulgi »? Soluţia care se impune este aceea de « lin pur », dat fiind că lui « curat » îi corespund în franceză « propre » şi « pur ». Ambiguitatea din original se pierde în traducere, unde se precizează nuanţa simbolică a inului. Cu acest exemplu trecem însă dincolo de analiza componenţială, care se referă mai mult la latura raţională a semnificaţiei, ajungînd în mult discutata zonă a conotaţiei. Aceasta cuprinde o apreciere, o atitudine în general afectivă: « murdar » şi « jegos » exprimă cam acelaşi lucru din punct de vedere denotativ, în timp ce în planul conotaţiei termenul al doilea îngroaşă trăsăturile pînă la condamnare. În poemul « Înfrigurare » Blaga face un tablou incandescent, concentrat sintetic într-o vorbă:

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Livada s-a încins în somn. Din genele-i de stufuri strîng lacrimi de văpaie: licurici ».

Or, în franceză « licurici » se spune « ver-luisant » şi e clar că nu putem traduce aşa, dată fiind conotaţia dezagreabilă a « viermelui », prin însăşi natura lui. Găsim însă un alt termen care desemnează o insectă asemănătoare, al cărui nume (de origine italiană) poate fi acceptat: « lucioles ».

Aceeaşi analiză componenţială şi conotativă se aplică şi la semnele invocate de text. Iată, de pildă, în poemul cadenţat « La mînăstire » se spune: « Cu miros de ger în lînă vine un bătrîn / Îi sînt obrajii zdrenţuiţi / întocmai ca un prapur vechi ». El vrea o rugăciune « Pentru turma de oiţe ». Se conturează aici portretul unui bătrîn cioban, ca semn al unei civilizaţii ancestrale, în care spiritualitatea se leagă de umila realitate, ca într-o legendă. Cum un asemenea semn e mai puţin familiar pentru francezi, mai ales astăzi, el trebuie explicitat într-o versiune ca: « Un vieillard arrive dans sa fourrure à l'odeur de froid ».

2. Împrumutul este calea directă de a rezolva diferenţele de cod lingvistic, dar şi de alte coduri semiotice. De fapt, împrumutarea unui termen implică şi preluarea lucrului denumit, a referentului, ceea ce a fost de mult subliniat în lingvistică. Dar ceea ce nu a fost relevat este că obiectul respectiv este el însuşi adesea un semn. De pildă, fr. « café-bar », împrumutat ca atare în limba noastră, este însoţit de amenajarea localului denumit aşa şi e clar pentru oricine că acesta se comportă ca un semn, cu denotaţiile comune cu cele ale cuvîntului, dar cu conotaţii care provin din practicarea socio-civilizatorică a consumului. Din română a trecut în diferite limbi, fără a se răspîndi, e drept, un termen ca « haiduc », dacă n-ar fi să ne gîndim decît la romanul Bucurei Dumbravă. Traducerea poemului « Haiducul » de Blaga ar contribui la consolidarea în franceză a cuvîntului românesc, dar mai ales a unei imagini a haiducului ca semn al unei entităţi umane contopite cu natura şi cu absolutul.

Poezia însă recurge rar la împrumuturi lingvistice inedite, evitînd chiar împrumuturile încetăţenite, uneori din motive puriste, alteori, cel mai des, pentru că foloseşte cuvinte obişnuite, îmbinate inedit. Făcînd asemenea îmbinări, ea implică structuri semiotice noi, care sînt, în numeroase cazuri, proprii unei civilizaţii naţionale, puţin cunoscute alteia, sau chiar necunoscute. Cazul este sezisat acut cînd e vorba de civilizaţii distanţate, să zicem cea africană faţă de cea europeană. De aci s-a conchis chiar asupra imposibilităţii traducerii, invocîndu-se nu numai deosebirile de cultură, ci şi de geografie, de climă. Cum să traduci un text care vorbeşte despre zăpadă, cum îl va înţelege un locuitor al unei regiuni unde nu s-a văzut niciodată zăpada?

Dar tocmai în asemenea situaţii extreme, traducerea devine mai interesantă, ea contribuind la vehicularea unor referenţi noi, zugrăviţi original ca semne sugestive. Pentru a relua exemplul zăpezii, el poate fi ilustrat de acelaşi poem al lui Blaga, « Tămîie şi fulgi ».

Dar Blaga vorbeşte explicit de realităţi româneşti, de la pomenirea satului natal, al cărui nume este invocat prin « etimologie poetică » în poemul ce poartă ca titlu data naşterii poetului (« 9 Mai 1895 »), pînă la semne ca: « Cocoşi apocaliptici tot strigă, / tot strigă din sate româneşti » (« Peisaj transcendent »), sau, mai larg, « Cocoşi dunăreni... ».

3. Calculul este o varietate camuflată de împrumut, de tipul « untdelemn », ale cărui elemente traduc părţile slave corespunzătoare. Aici se produce în prealabil o analiză a semnului lingvistic din limba A, unde el are o structură motivată, simţită ca atare de vorbitorul bilingv care o transpune în limba B, traducînd elementele componente. La acest tip se adaugă calculul semantic prin care un termen din limba B se îmbogăţeşte cu un sens suplimentar, cuprins în termenul corespunzător din

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

limba A. Astfel, « a prelucra », care avea sensul concret cunoscut, a căpătat sensul abstract actual, sub influența prototipului rusesc. Asemenea calcuri se consolidează în limbă și vorbitorul neavizat nu știe nimic despre modelul străin adaptat. În textele traduse ele pot apărea ca o traducere în traducere, dar înțeleasă ca atare numai de specialiști.

Mai important este însă că traducerea și, mai ales, traducerea poetică produce constant calcuri, îndeosebi de natură semantică. Am dat mai sus exemplul lui « țărînă » tradus în franceză prin « terre » : dacă prin traducere se poate sugera trăsătura suplimentară a originalului, se produce un calc semantic.

Însă calc semantic se realizează masiv în traducerea figurilor de stil, a tropilor, înainte de toate a metaforei, apoi a metonimiei, a sinecdocii. Astfel, de pildă, în poemul « Izvorul nopții » transpus recent în muzică « ușoară » (în treacăt fie spus, într-un ritm care contravine flagrant gravității textului), întîlnim o serie de metafore : « ochii tăi, adîncii, sunt izvorul / din care curge tainic noaptea peste văi / și peste munți și peste șesuri, / acoperind pămîntul / c-o mare de-ntuneric ». De obicei, ochii sînt comparați cu oglinda, dar aici ei devin izvor al nopții; traducînd chiar literal, obținem în franceză nuanțe noi pentru termenii corespunzători : « yeux, source, coule, mer de ténèbres ». În asemenea cazuri e bine să pledăm pentru o traducere literală, adică cît mai fidelă, deși în cazul de față sînt tentat de soluția : « d'où coule le *mystère de la nuit* ».

Se pare că Blaga este un caz fericit de « export » al imaginii românești, ceea ce și explică numărul mare de limbi în care a fost tradus de curînd. Trebuie subliniat că imaginile devin semne conturate neprevăzut, a căror transpunere într-un alt spațiu cultural va găsi ecouri nebănuite, ca în monumentalul poem « Pluguri », al cărui centru este imaginea-semn redată prin metafora explicită din partea a doua : « pluguri : mari paseri negre » etc. Aici vom traduce prozaic, cuvînt cu cuvînt, iar efectul va fi fulminant.

4. Transpunerea este operația menită să rezolve dificultățile care rezidă în deosebirile de structuri semiotice, lingvistice și extralingvistice. Numeroasele dizlocări de fraze, izolarea epitetului, rafinata folosire a elementului predicativ suplimentar, nedeterminarea, iată cîteva dintre structurile specifice poeziei lui Blaga, care sînt greu de transpus în franceză. Poate cea mai frecventă, folosirea substantivelor nearticulate, dă o coloratură deosebită poemelor, care rareori poate fi transpusă (« căci eu iubesc / și flori și ochi și buze și morminte »). Ca procedeu specific, transpunerea intervine în cazul elementelor predicative suplimentare; numai printre primele poeme, am relevat mai mult de zece exemple care dau o viziune structurală personală asupra universului referențial invocat de semnele lingvistice folosite. Într-un caz ca « Nebun / ca niște limbi de foc eu brațele-mi întind » (« Noi și pămîntul ») putem traduce literal, în aceeași ordine. Ce să spunem însă de construcția din poemul « Scoica » : « în care / prelung și neînțeles / răsună zvonul unei mări necunoscute ». Aici, « prelung și neînțeles » nu pot fi raportate la verb în franceză și va trebui să traducem : « où résonne / le son long/et incompris d'une mer inconnue ».

La fel vom proceda cînd e vorba de coduri semiotice mai largi. Dacă în « Perspectivă » izolarea epitetului nu e posibilă în franceză : « Subt sfere, subt marile, / monadele dorm » « Sous les grandes sphères / les monades dorment », în schimb, în poemul tot atît de rezonant semiotic « Din adînc » putem păstra construcția originală : « Mamă, — nimicul — marele ! Spaima de marele » « Mère, — le néant — le grand ! L'angoisse du grand ».

5. Modularea este de fapt o serie de transpuneri care acoperă un întreg proces de gîndire. O putem ilustra cu un ansamblu închegat, cum este în poezia lui Blaga ci-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

clul consacrat zeului Pan. Lăsînd la o parte trăsăturile lingvistice și semiotice ale procedeului modulării, ne putem opri la un caz aparte, anume acela al transpunerilor impuse de constrîngerile de semnificant și, mai precis, de versificație. În ciclul pomenit, am încercat unele soluții care să recupereze sonoritatea originalului printr-un rearanjament sintactic sau printr-un surplus de imagine. Astfel, începutul cantabilului poem « Zeul așteaptă » sună cristalin: « Prin miriște se joacă / șoareci și vițel, / iar vițele de vie / țin în palme / brotăcei ». El poate fi supus unei transpuneri sintactice de tipul: « Dans l'éteule s'ébattent / des souris et des veaux / et la vigne entre ses mains des grenouilles / tient ». Tot poemul se pretează la transpuneri, dar menționez doar tentația transferului epitetului « curate » din complexa sintagmă a originalului asupra « locativului » îmbogățit prin imagine: « Nu vreau decît / să-mi port curate / degetele răsfirate / prin părul ei / prin părul ei », transpus în: « Je veux *promener mes doigts* / dans le pur / murmure / de ses cheveux / de ses cheveux ».

Aici semiotica aduce o contribuție prin reliefarea deosebită a imaginilor. Dar ea este implicată direct în obiecte — semne intraductibile, cum este în exemplul « și foile de ulm / răstălmăcesc o toacă » unde nu m-am putut stăpîni să « răstălmăcesc » (să transpun semiotic): « et les feuilles d'orme / sont les formes / sonores de l'*angélus* » (poemul « Umbra »). Cît despre sonoritatea propriu-zisă, iată doar fragmente din versiunea franceză, care transpun felurit originalul: « et devant les univers / sur ma flûte je jouais des airs » . . . « Maintenant aucun étranger / ne traverse plus ma grotte, / seules les salamandres y trottent / et parfois s'y *déclenche*: / La lune blanche ». Verbul « déclenche » introduce un plus de dinamism, dar epitetul « blanche » e redundant și obținem astfel o compensație.

6. Echivalarea globală se face în funcție de anumite situații, și în asemenea cazuri e clar că intervin și mai pregnant probleme de semiotică. Pentru ilustrare, pot fi luate traducerile titlurilor, cel puțin ale culegerilor de poeme, dacă spațiul nu ne îngăduie să discutăm și unele titluri de poezii. Astfel, « În marea trecere » se traduce normal « Dans le grand *passage* » și bucățile culegerii explicitează sensul, fără să fie nevoie de căutarea altor soluții mai fidele față de filozofia lui Blaga, pentru că ele ar încurca semnificația. « La cumpăna apelor » se poate traduce alb « Au partage des eaux » și poemele din ciclu lămuresc ideea de bază (este unul cu același titlu). Cum vom traduce însă « La curțile dorului »? Încurajat de conținutul poemului programatic, cu același titlu, propun « A la cour des mystères ». În titlul « Mirabila sămînță » Blaga își permite un neologism care nu poate fi echivalat în franceză. Vom traduce « La merveilleuse semence », unde epitetul e obișnuit, dar substantivul e mai puțin curent în limbajul poetic francez.

7. Adaptarea este procedeul folosit adesea în unele epoci ale traducerii, dar la el se recurge și în contexte cînd domină rigurozitatea, dintr-un fel de disperare de cauză. Însă în mod normal adaptarea se aplică la producțiile teatrale și românești, unde cumpănesc mult structurile semiotice din afara textului. În poezie adaptarea duce la crearea de noi poeme elaborate «în maniera» originalului. Așa pot fi amintite adaptările fabulelor lui la Fontaine, făcute de Tudor Arghezi.

Cred că se poate recurge la adaptare și în poezie, dar în cadru mai restrîns. Astfel, de pildă, în locul soluției de mai sus privitoare la « toacă » se poate renunța simplu la acest semn, înlocuindu-l cu echivalentul lui « clopot de vecerne », care apare în versul următor. La fel se întîmplă la sfîrșitul poemului « Păianjenul » unde vom face adaptare tot prin suprimarea unui semn intraductibil. Alte soluții au fost încercate, și se cunaște greutatea traducerii termenilor caracteristici din Biblie în limba unor populații obișnuite cu altă floră etc. Poate că aici e preferabil împrumutul.

Exotismul poeziei trebuie menținut; Blaga însuși ne aduce culoare locală în poemele inspirate din peisajul portughez sau polonez. Poeziile sale atît de românești prin

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

universul referenţial al satului, al naturii ridicate pînă la spiritualitate absolută, nu trebuie adaptate la coloratura franceză a unui Francis Jammes sau Paul Claudel, chiar dacă poetul îl admira pe acesta din urmă. Se face un gest de autentică cultură umanistă, dacă în traducere se păstrează rezonanţa de semnificant şi mai ales de semnificat a originalului. Teoria semiotică contribuie din plin la lămurirea implicaţiilor unui asemenea act de cultură. Ea se acordă total cu poemele lui Blaga, mai ales că poetul vorbeşte explicit de semne, în poezii ca « Semne » sau « Boală ».

Cu răbdare, teoria semiotică arată că nu există intraductibilitate în sine; cele mai interesante semiotic sînt tocmai greutăţile traducerii. Există însă, din păcate, traducători grăbiţi.

BIBLIOGRAFIE

D. Dragomir, A. Dragomir, *Structuri algebrice*, Facla, 1976.

Umberto Eco, *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Mercure de France Paris, 1972.

Alexandra Indrieş, *Corola de lumini a lumii*, Facla, 1975.

Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris, 1963.

Jean-Paul Vinay, *La traduction humaine*, în *Le langage* sub conducerea lui André Martinet, Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard, 1968.

ROBERT INDIANA: Monument ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DOUĂ SUTE DE ANI
DE LA PROCLAMAREA
INDEPENDENȚEI AMERICANE

POEȚII CÎNTĂ AMERICA

antologie lirică
în tălmăcirea
lui
VIRGIL TEODORESCU
și
PETRONELA NEGOȘANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RALPH WALDO EMERSON

IMNUL ÎMPĂCĂRII

Cîntat cu prilejul dezvelirii Monumentului Bătăliei din 4 iulie 1837

Lîngă podul rudimentar ce trecea peste şuvoi,
Cu drapelul desfăşurat în vîntul rece de aprilie,
Au stat o dată fermieri, în ordine de bătălie,
Zvîrlind proiectilele asupra lumii.

Duşmanul de mult dormita potolit;
Cuceritorul de-asemeni odihneşte în pace;
Podul distrus a fost măturat de timp,
Dus de fluviul întunecat spre mare.

Pe acest mal verde, lîngă acest rîu domol,
Am aşezat azi o piatră votivă,
Spre a cinsti amintirea faptei lor,
Cînd asemenea bravilor luptători şi fiii noştri se vor stinge.

Spirit ce ai făcut pe acei eroi să cuteze
Să moară şi să cucerească libertatea copiilor lor,
Roagă Timpul şi Natura să păstreze cu grije
Columna înălţată pentru ei şi pentru voi.

WALT WHITMAN

AUD CÎNTÎND AMERICA

Aud cîntînd America, nenumăratele-i colinde le aud,
Colindele meşteşugarilor, fiecare cu melodia sa, aşa cum este, veselă şi puternică,
Dulgherul cîntînd-o pe a lui în timp ce-şi măsoară scîndura sau grinda,
Zidarul pe a sa cînd se pregăteşte de lucru sau îl părăseşte,
Barcagiul cîntînd ce i se potriveşte în barca lui,
timonierul cîntînd pe puntea vaporului,
Cizmarul cîntînd pe bancheta lui, la fel pălărierul în timp ce lucrează,
Aud cîntecul pădurarului, al plugarului în drumul său matinal, în pauza de prînz, sau la apusul soarelui,
Minunatul cîntec al fluturelui de noapte, sau al tinerei femei la lucru, sau al fetei cînd coase sau spală,
Fiecare cîntînd ceea ce ţine de el sau de ea şi de nimeni altul,
Ziua ce aparţine zilei — noaptea petrecerea tinerilor, robuşti, prietenoşi,
Cîntînd în gura mare cîntecele lor pline de farmec.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CARL SANDBURG

MEREU ÎN CĂUTARE

Degetele noastre întorc paginile,
Paginile se desfăşoară ca un sul.
A fost un timp cînd n-a existat America.
Apoi a apărut pe rol o Americă
timpurie, o ţară a începuturilor.
Pe urmă s-a ivit o Americă înaintată, în căutare
şi găsire, totuşi mai mult în căutare
decît în găsire, mereu dibuindu-şi căile
prin furtună şi vis.

ROBERT FROST

DARUL ÎNTREG

Ţara era a noastră înainte de a fi şi noi ai ţării,
Era ţara noastră de mai bine de o sută de ani
Pînă cînd am devenit poporul ei. Era a noastră
În Massachussets, în Virginia,
Dar noi rămîneam englezi, colonialişti încă,
Stăpînind acea ţară fără a fi stăpîniţi de ea.
Posedaţi de ceea ce acum nu mai posedam,
Reţinerea noastră pricinuia slăbiciunea noastră,
Pînă cînd am descoperit că noi, noi
Înşine nu ne dăruiam ţării noastre vii.
Dar abandonîndu-ne, îndată am găsit salvarea.
Aşa precum eram ne-am dăruit ţării
(Şi acest dar era mai de preţ decît nenumărate fapte de arme)
Ţării, care la vest începuse a lua fiinţă,
Dar încă fără istorie, fără artă şi fără intensitate,
Aşa precum era şi precum avea să devină.

DUDLEY RANDALL

COROANĂ MEMORIALĂ

Celor peste 200.000 de negri care au servit în armata unională în timpul războiului civil

În această lună înverzită, cînd florile reînviate
Surîd ca nişte copii neştiutori de moarte,
Şi luminează sălaşul celor ce nu se mai întorc,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Dragostea şi amintirile înfloresc în inimile noastre
Pentru voi, cei care aţi îndurat suferinţa în locul nostru
Şi aţi dobîndit pe front libertatea noastră.

Iar acum,
Aducem cu drag amintirii voastre prinos
Trandafiri înflăcăraţi, flori de bumbac de un alb incandescent
Şi violete mai albastre decît cerul răcoros al nordului,
Pe care îl visaţi pe cîmpurile arzînd de tortură,
Pe cînd libertatea era doar un luceafăr palid,
Nu o floare luminoasă, semănată de mîna voastră,
Crescînd hrănită dureros cu sîngele vostru.

Sînteţi demni tovarăşi de a sta în mormînt alături de Lincoln, Brown,
De Douglass şi Toussaint. . . Toţi acei ochi extaziaţi
Ce-ntrezăreau o lume nouă în această sălbăticie.

Pămîntul american e mai bogat semănat cu oasele voastre;
Inimile noastre bat mai cu mîndrie străbătute de sîngele pe care-l moştenim.

ROBERT LOWELL

MORŢI PENTRU UNIUNE

Relinquunt omnia servare rem publicam

Străvechiul acvariu al Bostonului de sud e instalat
într-o sahară de zăpadă. Ferestrele sparte sînt bătute în scînduri.
Girueta de bronz şi-a pierdut jumătate din semne.
Rezervoarele de aer sînt seci şi uscate.

Odată nasul meu se tîra ca un melc pe geam;
mîna mă îndemna
să sparg băşicile
care porneau din orificile indiferente ale peştelui docil.

Mîna mea se retrage. Adesea oftez în tăcere
după regatul întunecat al peştelui şi al reptilei
care vegetează în zonele inferioare. Într-o dimineaţă, în martie trecut,
mi-a sărit în ochi rezervaţia comunală bostoniană, proaspăt
îngrădită şi galvanizată. În spatele cuştilor,
dinozauri galbeni, lopeţi cu aburi grohăiau
în timp ce secerau tone de nimicuri şi iarbă
pentru a-şi săpa garajul lor subteran.

Spaţii de parcare luxuriante ca nişte civice
grămezi de nisip în inima Bostonului.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Un cordon portocaliu, brîie de culoarea dovleacului
încing Casa de stat ca un furnicar, zguduind
excavările, făcînd drepți în fața colonelului Shaw
în fruntea infanteriei de negri cu cercei la urechi,
pe Sf. Gauden, proptit de o platformă despicată de trepidația garajului,
îndemnînd la încetarea războiului civil.

La două luni după marșul prin Boston,
jumătate din regiment pierise;
la festivitate
William James aproape că auzea respirația negrilor de bronz.

Monumentul lor e înfipt ca un os de pește
în gîtul orașului.
Colonelul stă înclinat
asemeni unui ac de compas.
El arborează vigilența mînioasă a femeilor din serviciul marinei engleze,
goană aristocrată a unui copoi cenușiu,
pare a se crispa de plăcere
și a se sufoca de singurătate.

Acum e în afara limitelor. Se bucură în deplinătatea puterii
plină de atracție specifică bărbatului ce știe să-și aleagă viața și știe să moară —
cînd își conduce soldații negri la moarte, —
nu-și poate îndoi spinarea.

În o mie de orașe mici, Noua Anglie înverzește,
bătrînele albele biserici par încă să înfrunte
răzlețe, sincere rebeliuni; drapele destrămate
capitonează cimitirele Marei Armate a Republicii.

Statuia abstractă cioplită în piatră a Soldatului Uniunii
devine mai zveltă și mai tînără cu fiece an —
pustiiți de viespi, ei dormitează peste muschete
și meditează prin suferință.

Tatăl lui Shaw nu a dorit un monument
cu excepția canalului,
în care trupul fiului său a fost aruncat
și pierdut o dată cu al negrilor săi.

Canalul e mai aproape.
Nu există statui aici nici pentru ultimul război;
pe Boylston Street, un fotograf de profesie
arată Hiroshima zvîrcolindu-se

peste un Mosler Safe, 'Roca Vîrstelor',
care a supraviețuit suflului exploziei. Spațiul e mai aproape.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cînd mă ghemuiesc la televizor
fețele stoarse ale copiilor de școală se-nalță ca niște baloane.

Colonelul Shaw
călărește pe himera sa,
și așteaptă
binecuvîntatul sfîrșit.

Acvariul a dispărut. Pretutindeni
mașini gigante, lustruite, înaintează ca un pește enorm;
o severitate sălbatică
lunecă lent ca o curea de transmisie.

JOHN ASHBERY

ADEMENIRE

Susținem aceste fapte de la sine evidente:[1]
Acest ostracism politic și moral își are
Locul său în modul de viață al secolului douăzeci;
Acest haos urban este problema pe care o tot cercetăm și o cercetăm,
Căci fabrica, neînsemnată prin însăși existența ei într-un
Sistem de valori în descreștere, s-a mutat tocmai în fața haosului bancar
Și a pornit drept spre regres. Scala descendentă nu implică
O deteriorare corespunzătoare a valorilor morale, marcate
De acte de vandalism în masă, tot la cîte cinci ani,
Ca un buchet de violete fixat pe o rochie, care cunoaște și ignoră propria ei existență.

Avem toate motivele să ne veselim cu acei originali profeți ai dezastrului comercial, acei prevestitori ai întunerecului,
Asupra întîrzierii deznodămîntului care, înaintînd încet, nu sosește niciodată,
Dar ține în același timp ușa deschisă pentru acei făptași gata să rostească verdictul,
Pentru acei oameni care lunea se așează la birourile lor masive,
Încep să facă planuri și să-și noteze programul săptămînii, mîzgălind agende care iau forme invizibile în aer, ca stolurile de vrăbii
Deasupra trotoarelor orașului, rotindu-se și învîrtindu-se fără țintă,
Dar, în general, dirijate de necesități ușor de înțeles.

Pe scurt: ne place mult să întocmim itinerarii
Și memoriile noastre piramidale, vioaie ca puful de păpădie, sar de la un pretext la altul,

Căutînd la ocazii noi izvoare de amintiri, pentru că amintirea înseamnă profit
Pînă-n ziua cînd își împrăștie conținutul acumulat, ca o deltă revărsată în cîmpie.
În acea zi, amintirile nu vor fi de nici un folos, iar anomaliile se anulează una pe alta.

---

[1] Primul vers repetă cuvintele cu care începe Declarația de Independență.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar pînă atunci, amintirile noastre văzute în perspectivă, ne vor menţine în viaţă
unul lîngă altul.

N-au existat şi poate nici nu vor avea nevoie de scuze,
Pentru a sări dimineaţa din patul comod
Depărtîndu-se cei doi:
Soţ şi Soţie,
Bărbat şi nevastă.

JOHN BERRYMAN

LUNA, NOAPTEA ŞI OAMENII

În noaptea predării Belgiei, luna a răsărit
Tîrziu, o lună întîrziată, o lună violentă
Pentru spectatorul englez ori american;
Pentru spectatorul francez. Era o noapte rece,
Oamenii îşi îmbrăcau paltoanele, ostaşii tremurau de frig.
Fără îndoială, în ciuda calendarului, fără îndoială
Numeroşi refugiaţi tuşeau şi spectrul
Sau bolboroseala celor în agonie. O noapte rece.

La răscrucea drumului un accident:
Un prost bine intenţionat virase brusc
La dreapta prefăcîndu-se deodată în înger
Pipăind cu stîngăcie o harpă,
Sau urlînd în iad, sau nemai fiind absolut nimic.
Fusese o parte din noapte, o parte din ţară,
Parte amară şi secătuită a pămîntului
Din care creşte memoria.

Michael şi cu mine
Holbîndu-ne unul la altul peste tabla de şah şi vorbind
Cît mai puţin cu putinţă, bînd şi jucînd.
Figura de şah prinsă în ochiul european,
Nici unul din noi, cred, n-avea o privire degajată
Deşi jocul era frumos. Mişcarea făcută
Era greu în cele din urmă să-ţi menţină atenţia.
« Îndurerat şi nefericit » spunea omul din Londra.
Noi ne spuneam unul altuia, Timpul se apropie
Cînd nimeni nu va mai avea cărţi ori muzică, ori o iubită,
Şi numai un nebun îşi va rosti gîndul cu voce tare.
Istoria se apropie de un sfîrşit,
Aşa cum spunea Henry Adams. Adams avea dreptate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Toate astea s-au întîmplat în noaptea cînd Leopold
Împlinea cei patru ani de trădare înainte
De a fi început — sau poate era bine intenţionat, mai
Mult deschizător de drum decît rege? În orice caz,
Luna răsărise tîrziu şi noaptea era rece,
Mulţi au murit — deşi nu cunoşteam soarta
Niciunuia sau a cuiva, războiul
Continuă, iar luna în sufletul omului e rece.

WILLIAM STAFFORD

UN MESAJ DIN OREGON

Cînd ne-am aşezat aici am adunat
copacii în jurul nostru, ne-am încovoiat
spinările la bătaia vîntului, nici unul dintre noi
nu lovise vreodată luna — într-adevăr nici unul.
Acum copacii noştri sînt mai în siguranţă decît stelele,
şi datorăm preţiosul nostru adăpost,
străbătut de meteori, radar şi telefon,
lipsei de interes a celorlalţi.

Din locul nostru agreabil solicităm,
cu multă supunere, atenţia, avansînd dorinţa de a ne ascunde;
numai liniştea sau lipsa
va înştiinţa şoimul statului la pîndă
ori brusca holbare liniştită
şi fatala apreciere a vreunui vecin vigilent.
Acest mesaj îl strecurăm în
plicul lui simplu, pentru a fi deschis
cu calm: Prieteni de pretutindeni —
sîntem în viaţă! Acele rachete lunare

au scăpat din vedere milioane de locuri
secrete! Cu cele mai bune urări.

Aruncaţi în foc această hîrtie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EDWARD FIELD

UN EVENIMENT

Înainte de a sosi în satul nostru călăreţii blonzi
Am ţinut repede un sfat cum să-i primim.
Am plănuit să ascundem femeile în păduri,
Să ne acoperim armele în colibe cu rogojinile de dormit
Şi să-i întîmpinăm politicos,
Fără a-i încuraja să stea sau să plece.

Dar cînd copitele au ridicat deodată praful în piaţă,
Inimile noastre băteau atît de sălbatic
Încît nimic nu s-a întîmplat din ce plănuisem.
Am ieşit toţi întru întîmpinare zîmbind prosteşte.
Aruncîndu-ne armele la picioarele lor
Şi i-am sărbătorit oferindu-le zeii noştri
Şi le-am oferit femeile noastre
Pe care le-au acceptat arcuindu-şi buzele.
Dimineaţa au desenat o hartă a ariei noastre,
Au numărat locuitorii şi au apreciat şeptelul,
Călărind mai departe cu podoabele noastre de argint.

Viaţa a continuat ca mai înainte şi totuşi
Ni se părea sau chiar erau mai puţine naşteri decît în trecut ?
Cerealele creşteau mai scunde
Şi nu că lucrurile ar fi mers mai bine
(Viaţa noastră a fost întodeauna o scurmare în ţărînă)
Dar an de an totul părea că dă înapoi.
Acum tinerii merg la lucru în uzine,
Îmbrăcînd pantaloni strîmţi străini şi-şi tund părul.
Chiar şi femeile pleacă: se strecoară noaptea
Şi se-ntorc mai tîrziu în vizită, zvelte şi-mbrăcate ciudat,
Vorbind din vîrful buzelor.

Poate că acesta e locul unde vii acum acasă
Pentru a repeta istorisirile pe care toţi le cunosc pe de rost,
Şi a privi la florile prăfuite
Şi la copiii care vor pleca şi ei în curînd,
Jucîndu-se acum goi şi murdari printre puii din curte.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ROBERT INDIANA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E

UI

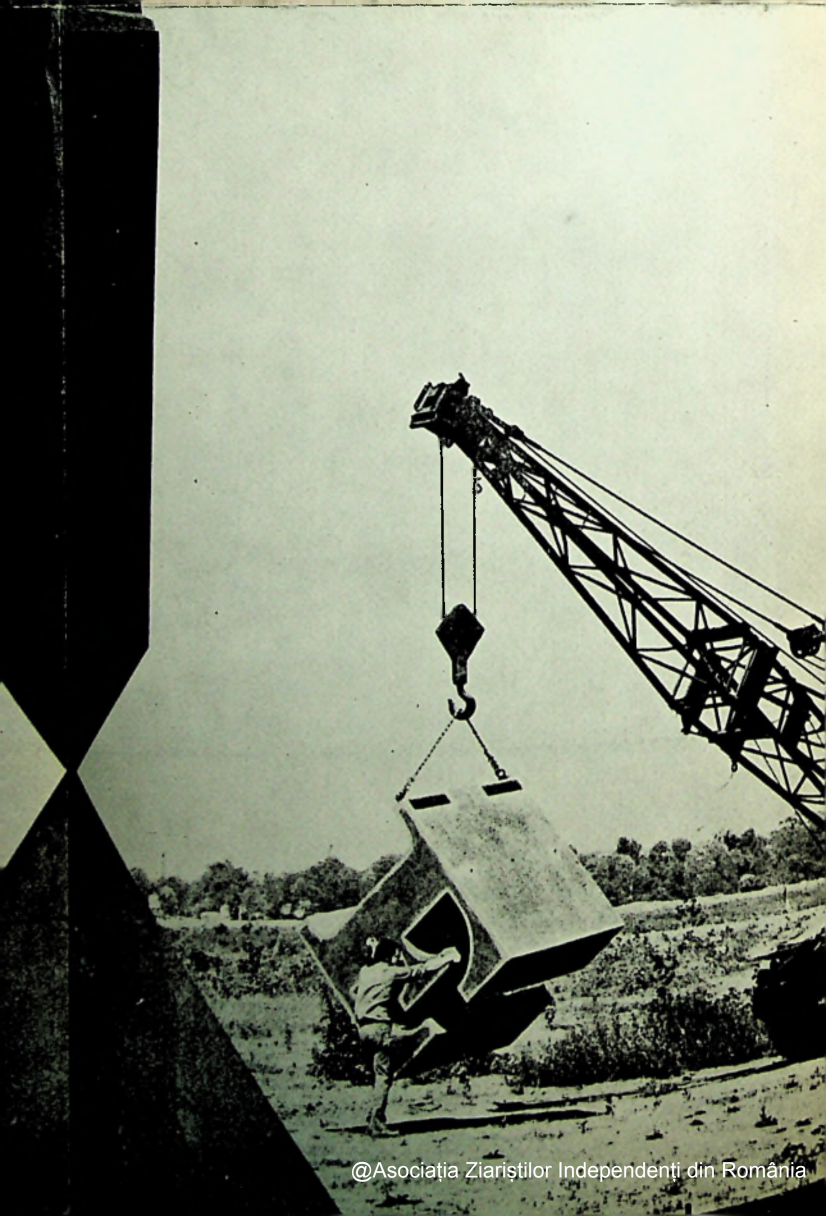
În
Ar
An
Să
Şi
Fă

Da
Ini
Înc
Am
Ar
Şi
Şi
Pe
Dir
Au
Căl

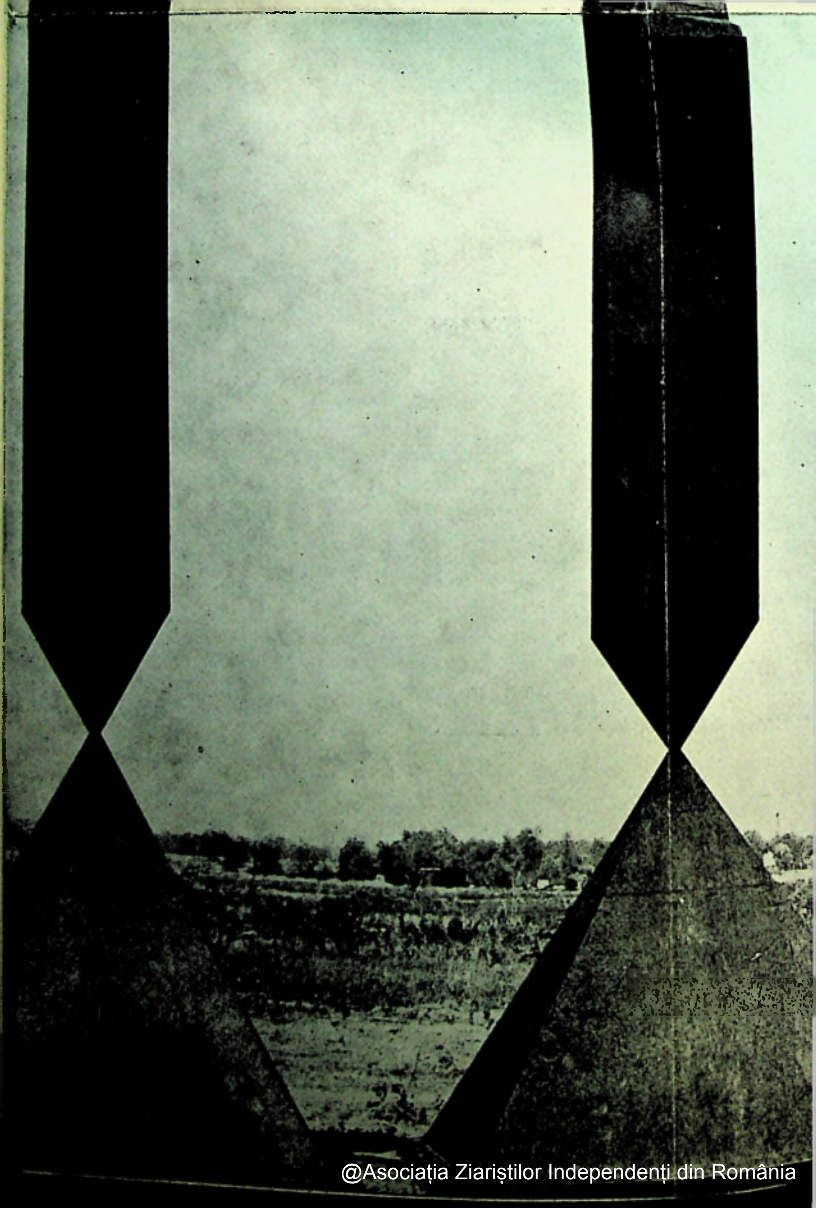
Via
Ni
Cer
Şi
(Vi
Dar
Acu
Îmb
Chi
Şi s
Vor

Poa
Pen
Şi a
Şi l
Juc

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALLEN GINSBERG

UN MAGAZIN CU AUTOSERVIRE ÎN CALIFORNIA

Ce gîndesc despre tine în seara asta, Walt Whitman, pentru că
m-am plimbat pe trotuare, pe sub copaci, cu o teribilă durere de
cap, stingher privind la luna plină.
În oboseala mea flămîndă, şi tîrguind imagini, am intrat în magazinul de fructe
cu autoservire, luminat cu neon, visînd despre enumerările tale!
Ce piersici şi ce penumbre! Familii întregi cumpărînd noaptea! Pasaje pline de
soţi! soţi în avocados, copilaşi în tomate! — şi tu, Garcia Lorca, ce făceai acolo,
printre pepenii verzi?

Te-am văzut, Walt Whitman, fără copii, singuratic mîncău bătrîn, căutînd printre
alimentele din frigider şi uitîndu-te la băieţii de la coloniale.
Te-am auzit punînd fiecăruia întrebări (Cine a tăiat cotletele de porc? Ce preţ
au bananele? Eşti îngerul meu?)
Am hoinărit printre şi-n afara stocului de bidoane urmărindu-te şi mergînd în
imaginaţia mea spre detectivul depozitului.
Am mers împreună, cu paşi mari, în jos pe coridoarele deschise, în solitara
noastră închipuire gustînd din anghinare, dijmuind delicatesele glasate, fără
a trece vreodată pe la casier

Unde mergem, Walt Whitman? Uşile se închid peste o oră. Ce cale indică barba
ta în seara aceasta?
(Îţi pipăi cartea şi visez despre odiseea noastră din magazinul cu autoservire
şi mă simt absurd.)
Ne vom plimba toată noaptea pe străzi singuratice? Copacii adaugă umbră lîngă
umbră, luminile se sting în case, iar noi amîndoi vom fi singuri.
Colinda-vom visînd la pierduta Americă dragostea stinsă automobile albastre pe
şosele asfaltate, în drum spre căsuţa noastră tăcută?

Oh, scumpe tată, barbă sură, bătrîn singuratic — profet al curajului,
cum era America atunci cînd Caron a părăsit luntrea lopătînd
cu prăjina iar tu ai ieşit pe malul fumegînd privind
cum luntrea dispare în apele negre ale Letei?

DANIEL HOFFMAN

DEŞI DORITĂ NU POATE VENI . . .

Deşi dorită nu poate veni
Îşi face
Singură vremea, singură timpul
Înflăcărat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ca trezirea fosforescentă
A navelor,
Tumult misterios
Despicînd învolburata mare.

Iubirea nu știe
Cum reconstituim împreună căutările noastre cele mai disperate
Locul nostru cel mai sacru;

Cu aceste
Trupuri banale
Trebuie
S-o facem,
Ciudatele și iubitele lor
Proeminențe și curburi, adîncituri și flancuri,
Nedefinita vîrstă
A suprafețelor
Ascunzînd

Mesajele pe care
Le descoperim, fiecare este
Rosetta Stone[1]
Pentru celălalt —

Iubire, eu niciodată nu aud
Brusca suprapunere a zgomotului străzii
Sau respir trista
Durere care inundă orașul nostru de la vastele
Ciubere reci ale spațiului,
Dar păstrez o amuletă împotriva nenorocului,
Amintire a atingerii tale,
A mîinilor tale, a stăruitoarelor tale melancolii,
Nepieritoarea lumină, chipul tău adîncit în somn.

GREGORY CORSO

OCHI

Binecuvîntate fie generoasele emanații permise ochilor mei . . .
Ceea ce odată a fost întindere-italiană
s-au prescris umbrele vîrstei
și sosirea zilelor tocmai a trecut

[1] Rosetta Stone: o piatră neagră de bazalt găsită în delta Nilului în timpul ocupației Egiptului de către francezi, piatră ce se află acum la British Museum, ajutînd la descifrarea vechilor hieroglife egiptene.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Am văzut
venind realitatea visul amintirea
tot ceea ce voi vedea vreodată
totuși binecuvîntate fie identitățile schimbătoare
— mîine cu minunatul său săculeț de ciudățenii
Halucinațiile nu vor mai păcăli niciodată acești ochi
— frumusețea și bucuria lor
supra-impunînd adevărul lor asupra tuturor minciunilor mele

Dacă vreodată sub toate aceste eonuri ale cerului
izbucnire naștere a nebuloasei
iluminează triada ochiului meu
voi avea atunci anticiparea
unui viitor în așteptare

Am o nostalgie pentru acum
pentru că știu că ceea ce sosește întîi
va veni la urmă și va continua să vină
. . . ca și cînd aș ști tot ceea ce trebuie să știu
pentru că nu e prea mult de știut

Rezultatul unei schimbări chimice scoate la iveală dilatări frumoase
abolind ani lumină între îndepărtarea vastă
și ochiul grăbind lumina a ceea ce obișnuiește să fie

Dilatări megagalactice
infinitul văzut de eleștee căprui
Și apusul soarelui e o iluzie
realitatea lui avînd un avans de 8 minute
— epuizat
țintuit de narcotica diminuare
o străfulgerare peste amintirea dureroasă:
eu sînt tot ce voi vedea vreodată

JAMES WRIGHT

PENTRU LUCEAFĂRUL DE SEARĂ: MINNESOTA CENTRALĂ

Sub turnul de apă la marginea orașului
Un uriaș Airedale[1] meditează la lunga unduire
În cîmpiile cu iarbă de mai jos,
La depărtare de mile, un crîng întreg se-adîncește
Liniștit în întunecime,
O lumină apare pe cer,
O lumină apare în prerie.

---

[1] *O rasă de cîini de vînătoare.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Frumoasă lumină de zi a trupului, miinile tale poartă cochilii.
La vest de această cîmpie întinsă,
Animale mai sălbatice decît ale noastre,
Coboară din munţii verzi jos în întunecime.
Acum te pot vedea, s-au convins
Că pajiştea deschisă e în siguranţă.

ROBERT BLY

DUPĂ REVOLUŢIA INDUSTRIALĂ TOTUL SE-NTÎMPLĂ DEODATĂ

Acum intrăm într-o lume ciudată, unde Crăciunul Hessian
Continuă încă şi Washingtonul n-a ajuns la celălalt ţărm;
Băutorii de whiskey
se adună din nou pe pajiştile Pennsilvaniei
şi Republica încă navighează pe o mare deschisă.

Am văzut un înger negru dansînd în Washington
Pe o barbă şi spunînd: Să facem deosebire între ciinii de coteţ
Şi ciinii de vînătoare; Henry Cabot Lodge, la New York,
Vorbind despre trestia de zahăr din Cuba; Ford,
La Detroit, bînd lapte de matcă;
Henry Cabot Lodge, « Amintiţi-vă de Maine ! »
Ford spunînd « Istoria e o balivernă ! »
Şi Wilson zicînd « Ceea ce e bine pentru General Motors . . . »

Cine cîntă ? N-auziţi ? Cîntă cineva.
E mortul din Cripple Creek;
Armata lui Coxey
Cîntînd asemenea curcanilor în vîrful copacilor !
Iar băutorii de whiskey sînt beţi în afara Philadelphiei.

PETER VIERECK

NOSTALGIE

cîndva a fost bine să
întruchipezi cuvîntul « om »

I

După opt mii de ani printre stele
Deodată o nostalgie de august
M-a tîrît — ca pe un vinovat — prin jumătatea cosmosului

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Înapoi pe o planetă dulce ca o trestie de zahăr,
Unde vînturile au pene şi penele au un gît.
Unde imagini
ca « albastru » şi « sud » vă pot frînge inima cu atractive sugestii.

II

După nici opt pîlpîiri, nu se schimbase nimic acolo
Printre păsări, mereu la fel de înflăcărate
În ploaia de frunze peste rîuri,
Mîhnirea înciudată a sudului şi a azurului,
Dulceaţa trestiei de zahăr a nopţilor lui august;
Numai
Oamenii mei s-au schimbat, oamenii mei, oh oamenii mei, cei ce m-au uitat.

III

« După opt cicluri, cum se face că mă salutaţi ?
Unde mi-e calul ? Unde mi-e harpa ?
De ce tac tobele din piele de capră ?
Faceţi să se transforme abisul meu în vin de răşină;
Drapaţi-mă în mantia mea de profet;
Numele meu este. . . »
Atunci am rostit cuvîntul adevărat, pierdut şi teribil.

GARY SNYDER

FAPTE

1. *92% din importul de tone soia al Japoniei provine din S.U.A.*
2. *Populaţia S.U.A. reprezintă 6% din populaţia lumii; consumul ei de energie anuală se ridică la 1/3 din consumul globului terestru.*
3. *S.U.A. consumă 1/3 din produsul anual de carne din lume.*
4. *Vîrfurile de 1/5 ale populaţiei americane obţin 45% din venitul salariilor şi deţin cam 77% din bogăţia totală.*
5. *O naţiune modernă are nevoie de 13 materii prime industriale de bază. În A.D. 2000 S.U.A. vor depinde de import cu excepţia fosforului.*
6. *General Motors e mai mare decît Olanda.*
7. *Energia nucleară e întreţinută mai ales cu combustibil fosil şi abia produce energie netă.*
8. *Cele « Şapte Surori » — Exxon, Mobil, Texaco, Gulf Standard of California, British Petroleum, Royal Dutch, Shell.*
9. *« Motivul pentru care energia solară nu a fost şi nu va fi un contribuabil major, sau un înlocuitor al combustibilului fosil, se datorează faptului că nu va concura fără energia subvenţionată de economia combustibilului fosil. Uzinele au maximalizat folosirea luminii solare. » — H. T. Odum.*
10. *Sursa noastră principală de hrană rămîne, totuşi, soarele.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

W.D. SNODGRASS

CÎNTEC

Observă prudentele ciuperci
liniştite azi pe pajişte
deşi ele cresc peste noapte;
soarele le veştejeşte.

Palide, curate şi fără rădăcini,
cu îndreptăţire îşi extrag
viaţa din ceea ce este în viaţă.
Eu sînt asemeni lor.

Vezi la temelia oricărei construcţii
recele, arhaicul lut,
ţeapăn, lipicios şi steril
aşa cum îl modelează copiii în jocurile lor,
sau cum l-a făurit dumnezeu
înainte de a-i da viaţă.
Pămîntul pe care-l săpăm şi-l ducem în straturi,
pentru flori, înfruntă moartea.

Femeie, noi sîntem solul
bogat, orgolios şi umil,
unde toţi duşmanii noştri putrezesc,
în care bătrîna noastră moarte se transformă în fărîme,
şi-mi fortifică împlinirea
departe de tine, imensă şi liberă,
deşi rădăcina mea s-a împlîntat
în tine şi eu îţi sînt copacul ce-a răsărit.

MARK STRAND

PĂSTRÎND LUCRURILE ÎNTREGI

Într-o cîmpie
eu sînt absenţa
cîmpiei.
Aşa se-ntîmplă
întotdeauna.
Oriunde m-aş afla
eu sînt ceea ce lipseşte.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Cînd merg
despic aerul
şi-ntotdeauna el
intră
şi umple spaţiul
pe care trupul meu l-a străbătut.

Avem cu toţii dreptul
da a ne mişca.
Sînt integrat mişcării
pentru a păstra lucrurile întregi.

ROBIN BLASER

POEM LA CHARLES RIVER

E modul lor de a determina suprafaţa pămîntului
în ceasul morţii.

Peştele se hrăneşte cu peşti
şi dă drumul acelor frumoase oase
lăsîndu-le să înoate.
Îi văd alergînd prin apă spre trebuinţele lor,
aşa cum eu stăpînesc şi separ aerul pentru a deveni
propria-mi respiraţie.

Eu îmi determin suprafaţa în felul în care ei se hrănesc.
Foamea lor acumulată e o săgeată care aduce moartea.
Nici o agonie
ca şi cînd
mintea mea ar fi inhalat moartea.

DIANA WAKOSKI

EXTRAPOLARE

Merg pe covorul purpuriu din ochiul tău
purtînd untiera de argint
dar un vehicul hurule
lăsîndu-şi urma neagră, obosită pe piciorul meu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi vechi imagini sosesc ca trosnetul uşilor paravanului
în după-amiezi fierbinţi
şi bîzîitul unei muşte deasupra băuturii răcoritoare din pahar
pîlpîind ca un reflex pe o suprafaţă metalică.
Intră, ai spus,
în picturile tale, în uzina de sînge,
în cîntecele vechi care-ţi împreună mîinile,
în ochi care se schimbă în fiecare clipă, ca fulgul de zăpadă,
în frunzele de spanac care păstrează-n ele fărîme de pietriş,
în mustăţile unei pisici,
în pălăria paradită, şi mai ales în gura ta
în care
macini pigmenţii cu dinţii, pictînd
o sticlă spartă pe luna care se rostogoleşte din gura mea.
Tu nu mă poţi lăsa să înaintez prea mult, să înaintez prea mult
în vinele în care vîrful piciorului ar vrea să-ncerce
adîncimea.
Trebuie să ajungi înăuntru şi să mă elimini
ca pe un glonte de argint
care a pătruns în braţul tău.

SIV CEDERING FOX

POEM

Atunci, din ce ţară străină vii ?
Au ei acolo cai ?
Şi rîndunele,
care alunecă de pe terase nămoloase şi coperişuri
ca să le crească aripile în aer ?

În româneşte de VIRGIL TEODORESCU şi PETRONELA NEGOŞANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VIRGIL TEODORESCU
şi
PETRONELA NEGOŞEANU

«Darul întreg»

Evenimentele istorice, chiar dacă nu sînt consemnate pe loc de literatura unei ţări — poate şi pentru faptul că o trăire se cere, în timp, cristalizată, sau trecută prin filtrele sensibilităţii pentru a se valorifica artistic — ele pătrund în conştiinţa poporului, găsindu-şi echivalentul în artă, mai curînd sau mai tîrziu. Pe de altă parte, evenimentul ca atare poate avea o dimensiune atît de amplă încît împlinirea să nu mai aibă un ecou emoţional egal de puternic pentru a oferi motiv de inspiraţie imediată unui artist, aşa cum în mod firesc ar trebui să se întîmple. Şi totuşi dacă arta nu condiţionează şi nu influenţează întotdeauna istoria, aceasta întotdeauna îşi va pune pecetea, într-un fel sau altul, asupra artei unui popor.

Bicentenarul Independenţei Statelor Unite ale Americii s-a bucurat de o sărbătorire de o amploare deosebită, nu numai prin fantezia manifestărilor festive, ci şi prin participarea celor mai umile « comunităţi », una compusă din numai şapte persoane, şi ajungînd la confecţionarea unor drapele de dimensiuni inimaginabile, sau la ridicarea unui uriaş edificiu, cu îndreptăţire aşezat în faţa Statuii Libertăţii. Este felul propriu al acestui popor de a se exprima pe vastitatea tuturor dimensiunilor.

Nu ne-am propus să descifrăm aici seria, varietatea şi dificultăţile soluţionării conflictelor ce au condus la Independenţa Americii. Ne oprim la sensibilitatea artistului, care le-a perceput, oferindu-le în pagini de poezie, spicuind din desfăşurarea istoriei cristale de adevăr, cu aceente tonice sau grave, melancolice uneori, nostalgice, sau chiar încărcate de reproş.

Poate că nimeni altul n-a exprimat cu o mai remarcabilă economie de cuvinte un adevăr pe măsura realităţii ca venerabilul Robert Frost, în poemul «Darul întreg»: «Ţara era a noastră înainte de a fi şi noi ai Ţării». Pămîntul american intrase în posesia colonialiştilor, dar fără ca aceştia să se fi desprins de tradiţiile şi cultura de acasă, ei socotindu-se de peste o sută de ani încă ai ţării abandonate. Astfel, nu este de mirare că poezia americană la începuturile ei perpetuează, în formă şi conţinut, ceea ce era mai de preţ în literatura engleză, încercînd tîrziu să substituie acelor valori experienţele proprii. Influenţa epocii victoriene, a romantismului şi încă mai mult a lui Coleridge sînt resimţite şi la Emerson, Whitman şi chiar la Poe. Mulţi dintre poeţi lucrau în izolare, folosind forme de exprimare ce nu mai aveau nici o legătură cu viaţa, adaptarea la noul mediu dînd naştere la dificultăţi ce n-au fost învinse decît prin totala încredere în puterea lor de imaginaţie, în puterea lor de a încerca să descopere « structura şi limbajul adevărului propriu ». Curentele poetice sînt dominate la începuturile lor, fie de puritanism, fie

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de un utilitarism pragmatic, fie de egalitarism, acesta din urmă găsindu-şi un prestigios reprezentant în Walt Whitman. El eliberează poezia de formele ei clasice, respectate cu stricteţe de aristocraţia americană, şi declarînd că face parte din popor, susţine sus şi tare că geniul american este apanajul oamenilor de rînd. Spre deosebire de Emerson, care-şi găsea direcţia poetică în simbol, Whitman e cel mai înflăcărat reprezentant al esteticei democratice, participînd cu toată fiinţa la viaţa poporului, orice aspect al vieţii constituind pentru el o nesecată sursă de inspiraţie. Hawthorn, Melville, Mark Twain sau Poe, se considerau nişte prinţi desmoşteniţi, mai ales Poe, cu viziunea sa poetică personală, pusă literalmente în slujba frumosului.

Cupă aceste figuri proeminente în lirica americană, la care nu putem să nu adăugăm şi numele poetei Emily Dickinson, cu versul ei atît de modern, survine — între Războiul Civil şi începuturile secolului nostru — un declin, perioadă în care îşi pregătesc apariţia personalităţi ca Robert Frost, E.A. Robinson, Wallace Stevens, Ezra Pound, T. S. Eliot, W.C. Williams, la fiecare din ei putîndu-se urmări influenţa lui Whitman, pe care nici Pound nu o neagă, dimpotrivă, o recunoaşte în poemul-pact pe care îl încheie cu Whitman. Dealtfel, nici experienţa lui Poe n-a rămas fără urme, cum subliniază T.S. Eliot cînd pune întrebarea: «Cine e sigur că n-a suferit influenţa lui Poe?» La moştenirea lăsată de Emerson, Whitman, Dickinson, se alătură astfel şi Poe, ca un important reformator al stilului poeziei americane.

Încă de la primele manifestări, poezia americană se înfăţişează cu cele mai contradictorii tendinţe, tema majoră de inspiraţie rămînînd însă mereu viaţa. Robert Frost e unul din acei poeţi ce îmbină fericit şi armonizează contrariile. Creaţia sa, dacă se înalţă la cer, o face cu grija de a nu pierde niciodată contactul cu pămîntul. Versul său, transcris într-un limbaj elevat dar nepretenţios, e legat de viaţa rurală a Noii Anglii, de procesul de osmoză al colonialistului cu noua sa patrie. Deşi cu rădăcini în secolul trecut, Frost are trăsături comune şi cu Pound, cu Eliot şi chiar cu generaţiile mai tinere. Pound, Eliot, Williams, îmbogăţesc lirica americană prin asimilarea culturii altor popoare şi a altor secole. Timp de aproape trei decade, poezia americană va fi dominată de verbul lui T.S. Eliot, solicitînd o poezie a simetriei, inteligentă, ironică, spirituală. Îl găsim la Londra împreună cu Pound, Harriet Monroe, care în 1912 face să apară revista Poetry, unde publică Frost, Eliot, Yates. Curînd, în acest grup intervine o schimbare, unii rămînîndu-i fideli şi dominînd scena poetică pînă prin 1945—1955. Dar existau şi poeţii din New York: W.C. Williams, Marianne Moore, Wallace Stevens, E.E. Cummings, Hart Crane, care constituiau un grup literar aparte, folosind un limbaj din ce în ce mai diferit de al Londrei şi fără a fi preocupaţi de istorie şi de tradiţie ca Eliot sau Pound. O reînnoire avea să se producă în lirica americană încet, abia prin anii '40, '50, contribuind la acest proces şi generaţia BEAT, demonstrînd că tiraniei ortodoxe a lui Eliot i se opune invenţia liberă, care a condus la versul proiectiv. Tendinţele se înfăţişau extrem de contradictorii, intelectualismului şi respectului pentru tradiţie, ce-şi mai găseau încă adepţi, i se preferă experienţa. Începuturile, făcute cu oarecare rezervă de Carl Shapiro, sau Frederick Nims, aveau să se dezvolte atingînd o mare diversitate.

Mai mult ca oricînd înainte, după cel de al doilea război mondial, poezia americană e plină de elan, plină de încredere în sine, plină de dinamism, calităţi ce o conduc în mod necesar la căutarea de forme noi, la noi moduri de expresie. Ritmul vieţii americane este marcat de viteză, goană în toate direcţiile pentru dobîndirea şi subjugarea vieţii şi ca o expresie a tendinţei acesteia, poezia este şi ea marcată de aceleaşi inerente entuziasme şi contradicţii. Angajaţi în acest efort, poeţii au neglijat pînă la un punct preocupările fragile pentru stil, pentru forma poetică, pentru ei cuvîntul constituind în primul rînd un mijloc dedicat atingerii scopului. Nu-i interesa nici imaginea, nici muzicalitatea, chiar afişau un oarecare dispreţ pentru forma perfectă. Marele artizan şi polizor al versului american, Poe, a fost în Statele Unite şi poetul cel mai hulit. Cu excepţia lui şi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

încă a doi poeţi — Stevens şi James — la începutul acestui secol, cînd exista atenţia pentru limbajul poetic — ceilalţi rămîn preocupaţi în primul rînd de exprimarea, adesea brutală, a adevărului, în detrimentul, sau mai bine zis, cu neglijarea formei.

Trăind în mijlocul unui popor ce-şi măsoară fericirea prin numărul de maşini, poetul e un revoltat, fiindcă el adesea nu dispune de maşină şi se simte însingurat în mijlocul unei colectivităţi care nu dă prea mare atenţie poeziei. A preţui savanţi, pictori, scriitori, e o modă adusă de pe vechiul continent, modă ce abia de curînd începe să aibă curs şi în America. În schimb, un artist se bucură, un an sau doi, de stipendiul unor mari societăţi industriale, sau ca invitat al unor Universităţi, pentru a ţine conferinţe, liber să vorbească despre ce-i face lui plăcere: experienţele artistice, călătorii, întîlniri cu oamenii. Aceste conferinţe poartă numele de « Cursuri de creaţie literară » dar fiind lipsite de continuitate, sînt lipsite şi de eficienţă. Se înţelege că ducînd o viaţă nesigură, trăind din subvenţii întîmplătoare, poetul ajunge să acuze societatea şi ordinea stabilită a lucrurilor. Totuşi, în ultimele decade ale secolului nostru această stare s-a mai schimbat; rolul ce ajung să-l deţină Statele Unite, după cel de-al doilea război mondial, a avut o influenţă şi asupra climatului poetic. Motivele de inspiraţie dobîndesc o nouă dimensiune. Dumnezeu rămîne însă o temă permanentă, pentru a fi evocat sau combătut, îndeosebi pentru dezastrul provocat de al doilea război mondial. Poeţi soldaţi, ca Peter Viereck, Randall Jarell, sau Karl Shapiro — întorşi din Pacific — se exprimă în versurile lor nu ca nişte învingători, ci ca nişte vinovaţi. Ei sînt stăpîniţi de vina ce o poartă omul pentru a nu fi putut evita războiul. Pe de altă parte, sînt conştienţi de forţa atomică a ţării lor, implicînd posibilitatea distrugerii omenirii, ceea ce le creează psihoze, recurgînd, pentru a le afla leac, la psihanaliză, cum o ilustrează poezia unui Merrill Moore. Poezia lor e însă de un remarcabil dinamism, reuşind să-şi creeze o audienţă, să se bucure de succes la lecturi publice, ce s-au ţinut la Berkeley, San Francisco, Boston, Black Mountain şi New York City. Trăsătura comună a acestor poeţi e repudierea tuturor calităţilor tipice versului academic, stăruind la desăvîrşirea concepţiei noi despre pœm. Ei ajung să se considere adevăraţii continuatori ai mişcării poetice moderne. Îi găsim grupaţi în jurul revistelor ORIGIN şi BLACK MOUNTAIN REVIEW, sub conducerea lui Charles Olson şi Robert Duncan, apoi, la San Francisco, în jurul revistelor ARK II şi MOBY I, devenind cunoscuţi sub denumirea de BEAT GENERATION, incluzînd pe Allen Ginsberg, Jack Kerouak, Gregory Corso şi alţii. La New York colaborează cu Living Theatre *şi* The Artist's Theatre, *dobîndind notorietate un Frank O'Hara, Eduard Field, Barbara Guest.*

Noul poem, după Olson, trebuie să fie o transferare de energie de către poet — de la motivul inspiraţiei sale — şi o descărcare de energie asupra auditoriului sau a cititorului. În toate momentele însă, poemul trebuie să fie o înaltă construcţie de energie. Olson formulează procesul muncii poetice astfel: « O percepţie trebuie imediat şi direct condusă la o altă percepţie . . . », deci o propulsare, ce ţine seama de toate faptele în intervalul unei secunde. Recunoaştem în aceasta ca lege supremă VITEZA.

Toţi poeţii versului proiectiv sînt foarte legaţi de public. Versul lor liber, dar nu lipsit de structură, e scris pentru a fi rostit, desfiinţînd ligamentele discursului clasic, deşi se fac lecturi în sălile universităţilor, cu prilejul concertelor de rock sau populare, lecturi plasate uneori la întîmplare, sau ca la New York, unde poemele sînt lansate de autorii lor de pe o platformă deschisă care străbate oraşul. S-ar putea spune că măsura versului liber sau nu, bazat pe fraza vorbită, constituie una dintre cele mai interesante şi importante rezolvări tehnice în poezia americană a secolului douăzeci. Această inovaţie a determinat abolirea modelelor artificiale şi înlocuirea lor cu forme organice, proprii fiecărei poet.

Cea mai tînără generaţie de poeţi americani a fost şi ea influenţată de teoria lui Olson, exemplificată prin opera sa, care constituie o cotitură în lirica americană şi un nou aport, aşa cum l-a înfăptuit şi pictura abstractă şi muzica de jazz.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Hartă parţială a S.U.A. din *Observations sur la Virginie* de Thomas Jefferson, Paris, 1786.
Detalii

ROMÂNIA şi STATELE UNITE trei secole de cunoaştere reciprocă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IOAN COMŞA

ROMÂNIA ŞI LUMEA NOUĂ
Itinerar bibliografic

Conctactele şi relaţiile culturale româno-americane şi interesul manifestat de o parte şi de alta pentru valorile schimbate nu au format, pînă în prezent — la noi sau dincolo de Atlantic — obiectul vreunei cercetări speciale. Situaţie explicabilă, de vreme ce, atît în SUA cît şi aici, era înrădăcinată părerea că raporturile între civilizaţiile respective n-ar fi notabile decît începînd cu deceniul ce-a precedat al doilea război mondial. Cu toate că de-a lungul anilor treizeci — în vreme ce la noi ecranele erau dominate de filmele sonore americane, iar editurile publicau primele traduceri din Sinclair Lewis şi Eugene O'Neill precum şi din Edgar Wallace, Zane Grey şi James Oliver Curwood — în SUA manifestările româneşti înregistrau oarecare stagnare.

Reperele şi materialele de mai jos referitoare la perioada anterioară acestui moment — desprinse dintr-o cronologie generală a raporturilor României cu Lumea Nouă, care-i departe de a fi exhaustivă, mai ales în privinţa prezenţelor româneşti în SUA, a schimburilor pe tărîmul ştiinţelor şi tehnicii şi a literaturii publicate în periodice — ilustrează existenţa unui flux neîntrerupt de contacte şi relaţii, mereu dezvoltat şi diversificat de-a lungul a trei secole. De la ştirile despre oamenii, locurile şi convulsiile Ţărilor Româneşti cunoscute de faimosul căpitan John Smith în anii imediat următori tragicului deznodămînt al epopeei lui Mihai Viteazul, publicate la Londra în 1630, şi pînă la notele de drum şi conferinţele lui Nicolae Iorga despre America, tipărite la Vălenii de Munte în 1930. Lanţul faptelor consemnate este întrucîtva surprinzător. Mai întîi, deoarece, punînd cap la cap aceste date care — deşi publicate, au rămas risipite şi neluate în seamă — se înfiripă o perspectivă nouă, neaşteptată; în al doilea rînd, deoarece, grupînd întîmplări notorii cu documente particulare uitate prin arhive şi corelîndu-le cu informaţiile pertinente, se ivesc semnificaţii nebănuite,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ansamblul verigilor făcînd demonstrația că relațiile culturale româno-americane posedă o istorie infinit mai bogată și mai extinsă decît se presupunea.

Trei dintre elementele mai de seamă evidențiate în acest context se cuvin semnalate: — Cărțile din bibliotecile constituite la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și la începutul celui de-al XIX-lea și scrierile și documentele publicate sau păstrate în manuscris care înviază ecourile ce le-au avut pe meleagurile noastre atît Declarația de Independență, *cît și literatura și actele pătrunse de «spiritul de la 1776». Aceste tipărituri venerabile, împreună cu operele scriitorilor americani care, în traduceri franceze, germane, au circulat intens atît la București cît și la Iași, în al doilea pătrar al secolului trecut, prin mijlocirea «cabinetelor de lectură», delimitează etapa inițială a pătrunderii ideilor și beletristicii americane în aria românească.—Scrisoarea, necunoscută pînă acum, adresată generalului Magheru în februarie 1857, prin care Carroll Spence, ministrul SUA la Constantinopol, prima personalitate americană care a vizitat meleagurile noastre, cere deslușiri despre viața țăranului român. Documentul marchează desigur o dată în analele relațiilor culturale româno-americane și pune în lumină valoarea inestimabilă a corespondenței, a însemnărilor și materialelor adunate de Spence pentru monografia sa asupra «latinității de la Dunăre» care nu sînt poate, pierdute. — În sfîrșit, faptul, atît de elocvent, că printre principalii promotori ai primelor traduceri din literatura americană și în rîndul tălmăcitorilor din operele lui Franklin, Jefferson, Poe, Emerson, Harte, Twain și Whitman se numără Asachi, Eliade, Bărnuțiu, Maiorescu, Eminescu, Caragiale, Macedonski, Arghezi, Pîrvan și Iorga.*

Evident că prospectarea tuturor izvoarelor din SUA și de la noi și valorificarea știrilor inedite relative la schimbul bunurilor culturale ar permite desăvîrșirea primei schițe a istoriei acestor schimburi, deschizînd noi orizonturi ambelor culturi. «Trecerea oceanelor, observa Malcolm Cowley, rămîne și în ziua de astăzi un procedeu grație căruia istoricul poate dobîndi perspectivă. De pe țărmul opus el va fi în măsură să bage de seamă ce se întîmplă atunci cînd scriitorii americani din zilele noastre sînt supuși examenului critic al altor popoare și va ajunge astfel la reevaluarea meritelor lor; sau, cel puțin, se va deprinde să ia sub beneficiu de inventar judecățile de valoare curente în patrie.»

Traversarea Atlanticului poate fi bineînțeles, profitabilă și în sens invers. Studiul receptării valorilor românești pe alte meridiane este capabil să ne aducă însemnate foloase. Nu numai prin aceea că lărgește fundamentarea comparatistă a istoriei literaturii noastre, dar și prin aceea că poate îmbogăți experiența concretă care constituie călăuza acțiunilor practice în acest important domeniu al «comunicației ideilor», în care Bălcescu vedea una dintre «nădejdile civilizației popoarelor».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ITINERAR BIBLIOGRAFIC

1630. Apare la Londra *The True Travels, Adventures and Observations of Captain John Smith in Europe, Africa and America, from . . . 1593 to 1629 . . . (Adevăratele călătorii, întîmplări și observații ale căpitanului John Smith în Europa, Asia, Africa și America, de la . . . 1593 pînă la 1629) . . .* Autorul este una din figurile cele mai pitorești ale istoriei S.U.A. Sub conducerea lui a luat ființă la Jamestown, în Virginia, în 1607, întiia colonie engleză permanentă pe continentul american. John Smith afirmă că a participat, în Transilvania și în Țara Românească, între 1601 și 1603, la luptele purtate între Sigismund Bathory, Basta, Radu Șerban și moldovenii lui Simion Movilă, pentru tronul Țării Românești. Prin descrierea luptelor date pe Olt, lîngă Rîmnicul Vîlcea, și a retragerii lui Radu Șerban către Turnu Roșu, prin referirile la Moldova, Țara Românească și Transilvania, la Radu, domnul Valahiei (Radu Șerban), Ieremia (Ieremia Movilă), Zachelius (Moise Secuiul), Sigismund Bathory, Basta etc., și prin citarea toponimicelor Varatza, Solmus, Langanova, Copronka, Axopolis — relatarea lui Smith, care s-a bucurat de o largă răspîndire, a atras atenția coloniștilor și apoi succesivelor generații de americani asupra ținuturilor românești și a stîrnit interes pentru istoria poporului român.

1686—1691. Despre America, cronicarul Miron Costin — în lucrarea *De neamul moldovenilor* — vorbește în cadrul enumerării continentelor: « Ca în patru părți, zice el, împart istoricii lumea . . . A patra ieste America, care parte ieste depărtată și vine cum ar fi suptu noi, ca cîndu ieste la noi zioa, la dînșii atuncea ieste noapte, și cîndu la noi noapte, la dînșii zioa, ca fiind pămîntu rotundu, cum ar fi împotriva noastră, suptu noi acea parte ieste ». *De neamul moldovenilor* a avut o circulație relativ mare. S-a păstrat pînă în zilele noastre în nu mai puțin de 28 de copii manuscrise.

1700—1710. În *Letopisețul Țării Moldovei de la zidrea lumii pînă la* 1601 (capitolul X), Nicolae Costin reia pasajul despre America din lucrarea *De neamul Moldovenilor* a lui Miron Costin.

1714. Constantin Cantacuzino Stolnicul, în a sa *Istorie a Țării Românești* amintește de « America » și de « Indiile Apusului ».

1715. Dimitrie Cantemir, domnul Moldovei (1693 și 1710—1711), aflat în refugiu la Petersburg, transmite faimosului teolog și poligraf Cotton Mather din Boston — prin intermediul profesorului Herman Francke din Halle și al secretarului domnesc Nausius — informații cu privire la unele probleme ale filologiei slave.

1729. În *Istoriile domnilor Țării Românești*, cronicarul muntean Radu Popescu, amintește despre « America, lumea cea noao care au fost neștiută de noi și lumea noastră de ei neștiută. »

1748. **Samuel Damian, preot greco-catolic din Transilvania, poposește în coloniile engleze Maryland, Virginia, Carolina de Nord și Carolina de Sud din America de Nord. La Philadelphia, leagă prietenie cu Benjamin**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Franklin, care-i împărtăşeşte cunoştinţele sale despre electricitate şi-l învaţă să folosească butelia de Leyda. În octombrie 1748, îl găsim pe Damian la Charleston, în Carolina de Sud, unde anunţă prin presă demonstraţii publice ale uimitoarelor proprietăţi ale buteliei de Leyda. Franklin îl evocă în corespondenţa sa pe acest precursor român al lui Phileas Fogg: « Tot ce ştiu despre Damian este că s-a născut în Transilvania şi că dorea să facă ocolul pămîntului pe uscat... După ce a traversat Germania, Franţa şi Olanda, s-a îndreptat spre Anglia... De acolo a trecut Oceanul şi a debarcat în Maryland; apoi a călătorit pînă la Philadelphia ... Mi-a scris din Charles Town că de-a lungul a 800 mile a trăit pe seama electricităţii, graţie careia a agonisit banii de trebuinţă pentru mîncare, băutură şi îmbrăcăminte. Ultima scrisoare era cred, expediată din Jamaica; avea de gînd să treacă prin Ciudad de Mexico pînă la Acapulco, de acolo cu o corabie la Manila, pentru ca apoi, prin China, India, Persia şi Turcia, să se întoarcă în patrie. Nemaipomenită aventură ... »

1774, august 1. Anatolie, ierodiacon la Rîmnic, traduce, după un izvor neidentificat, *Cosmografia, adică izvodirea lumii*. Cuvîntul înainte atestă că partea consacrată Americii (cartea a 4-a) s-a tradus de el, deşi nu s-a păstrat pînă în zilele noastre.

1778. Tălmăcirea gazetelor străine şi spicuirea ştirilor mai de seamă, pentru a le face cunoscute Porţii Otomane, e o funcţie permanentă a cancelariei domneşti ieşene pe vremea lui Constantin Moruzi. De aici probabilitatea că răscoala coloniilor engleze din America de Nord n-a rămas necunoscută la noi, fiindcă atît presa franceză, cît şi cea germană, ostile Marii Britanii, urmăreau evenimentele din Lumea Nouă şi făceau o largă publicitate succeselor Statelor Unite.

1780—1800. Indicii puternice fac dovada că traduceri ale *Declaraţiei de Independenţă* şi ale vastei literaturi, pro şi contra, pe marginea războiului coloniilor engleze împotriva metropolei au circulat înainte de sfîrşitul secolului al XVIII-lea în Ţările Româneşti. Numeroase tipărituri—ce-au supravieţuit războaielor şi ocupaţiilor încercate de-a lungul ultimelor două veacuri în depozitele unora dintre marile noastre biblioteci publice sau care sînt semnalate în cataloagele cîtorva vechi colecţii personale risipite, precum şi altele consemnate în presa vremii — atestă prezenţa unor lucrări cu date de apariţie grăitoare. Enumerarea care urmează nu cuprinde nici toate bibliotecile, nici toţi autorii, nici toate titlurile. La Bucureşti, de pildă, în Biblioteca Academiei R.S.R. se găsesc: *Lettres d'un fermier de Pennsylvanie* de John Dickinson, tipărită la Amsterdam în 1769; *Observations sur la Virginie* a lui Jefferson, editată la Paris în 1786; *Histoire Universelle depuis le commencement du monde jusqu'à présent, composée en anglois par une société de gens de lettres*, care, în volumul al 118-lea, tipărit la Paris în 1788, cuprinde traducerea integrală a *Declaraţiei de Independenţă*; Brissot, *Reise in*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

den Vereinigten Staaten von Nordamerika, 1791, precum şi un exemplar al lucrării *Droits de l'homme* a lui Thomas Paine, publicată la Paris în 1791. Mai toate aceste lucrări provin dintr-un străvechi fond, inventariat în 1836 la Mitropolia Ungro-Vlahiei pentru a fi trecute apoi Colegiul Sf. Sava, a cărui pecete o poartă cele mai multe. La Iaşi, în Biblioteca Centrală Universitară « Mihai Eminescu », se află *La crise américaine* de Thomas Paine, imprimată la Philadelphia în 1777; de acelaşi autor biblioteca ieşeană mai deţine *Le sens commun*, publicată la Londra, cum şi *Die Rechte des Menschen*, editată la Copenhaga, amîndouă din anul 1793. Publicistica lui Thomas Paine în ediţii din ultimul deceniu a secolului al XVIII-lea se mai păstrează şi la Biblioteca Teleki-Bolyai din Tg. Mureş, la Biblioteca Bruckenthal din Sibiu, precum şi la Biblioteca Municipală din Arad.

(Asupra operelor lui Franklin în ediţii venerabile vezi « Secolul 20 » nr. 7/1975.)

1784. Pe listele de cărţi germane oferite spre vînzare de librarul-editor Martin Hochmeister din Sibiu, figurează titluri în legătură cu Războiul Independenţă al coloniilor engleze din America de Nord. Printre acestea. Russel Williams, *Geschichte von Amerika*, Lipsca, 1779; *Geschichte der Kriege in und ausser Europa, vom Anfang des Aufstands der Britischen Kolonien in Nord Amerika bis auf gegenwärtigen Zeiten, f. l.*, f.a. Alte tipărituri, difuzate de Hochmesiter anterior, se păstrează în unele vechi biblioteci din Transilvania. În fondul gimnaziului evanghelic din Sighişoara, de pildă, se mai găsesc şi astăzi: *Gedanken über den Aufstand der englischen Kolonien in nördlichen Amerika*, Göttingen, 1776; *Historisch statistische Notiz der Grossbritanischen Colonien in Nord Amerika, mit politischen Anmerkungen die gegenwärtigen amerikanischen Unruhen betreffend*, Frankfurt şi Lipsca, 1776, şi *Briefe den gegenwärtigen Zustand von Nord America betreffend*, Göttingen, 1777.

1785. Apare anonim broşura *Seconde lettre d'un défenseur du peuple à l'empereur Joseph II sur son règlement concernant l'émigration et principalement sur la révolte des Valaques, où l'on discute à fond le droit de révolte du peuple*, tipărită chipurile la Dublin. Răscoala lui Horea, e justificată de autor pe baza principiilor *Declaraţiei de Independenţă* şi a dreptului de rezistenţă la opresiune pe care-l proclamă *Declaraţia* şi actele fundamentale ale unora dintre coloniile engleze din America septentrională (Virginia, Maryland şi Pennsylvania). Acest opuscul — atribuit multă vreme lui Mirabeau, s-a dovedit însă că aparţine lui Jean-Pierre Brissot, care « în calitate de conducător al girondinilor a avut o deosebită înrîurire asupra mersului Marii Revoluţii Franceze » — reprezintă primul contact ideal între gîndirea revoluţiei burgheze americane şi realităţile româneşti şi cea dintîi afirmare a rolului catalizator între America şi lumea carpato-dunăreană jucat de cultura franceză.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«. . . Răscoala lui Horea, afirmă Brissot, e justificată pe baza principiilor Declarației de Independență și a dreptului de rezistență proclamat de actele fundamentale ale statelor Maryland și Pennsylvania . . Dacă aceste principii sînt adevărate, mai spune Brissot, ele sînt aplicabile tuturor popoarelor și atunci răscoala românilor era îndreptățită . . . Cu alte cuvinte, românii erau în drept să urmeze aceste principii pe care le-au văzut adoptate în mod general chiar și de monarhi, principii care de altfel sînt dictate de natura însăși - . . » Referindu-se la acest pasaj, Lucian Blaga aprecia în 1950: « Orice cititor român de astăzi simte desigur o deosebită satisfacție urmărind argumentația lui Brissot.» Nouă ani mai tîrziu (în 1794), doi români ardeleni — Costa Chirița, din regimentul II de grăniceri români transilvăneni cu reședința la Năsăud, și unul dintre feciorii săi — au fost învinuiți că ar fi răspîndit în Secuime și în părțile Năsăudului cărți cu tendințe iacobine, printre care « scrisorile lui Mirabeau despre Statele Unite. » Acuzația, consemnată în dosarul anchetei deschise împotriva librarului Trattner din Pesta, nu precizează titlurile lucrărilor incriminate. Este însă mai mult ca sigur, că una dintre aceste scrisori era pamfletul lui Brissot amintit mai sus.

1791. martie. Românii din Transilvania înaintează curții din Viena *Supplex Libellus Valachorum*, petiție prin care revendică egalitate cu celelalte națiuni din Transilvania și reprezentarea în dietă proporțional cu numărul contribuabililor. Aceste cereri care « destul de luminat să văd a se răzăma direptății firești » s-au inspirat, probabil, între altele, și din *Declarația de Independență*.

1792—1798. Fostul secretar al lui Alexandru Mavrocordat, Alexandre Maurice Blanc de Lanautte, conte de Hauterive, autorul bine cunoscutului *Memoriu asupra vechei și actualei stări a Moldovei (Mémoire sur l'état ancien et actuel de la Moldavie)*, este numit consul al Franței la New York. Rămîne acolo pînă în 1798, unde, fără îndoială, face cunoscut poporul român și țara Moldovei.

1794. *Calendariul la anul de la nașterea lui Hristos* 1794, tipărit în românește la Viena, cuprinde, pe lîngă alte elemente cronologice mențiunea: «Aflarea Americii 303 ». Ceea ce vrea să spună că în 1794 se împlineau 303 ani de la descoperirea Lumii Noi.

1795. Apare la Iași cea dintîi tipăritură românească care vorbește de «America despre miazănoapte » și de « Englitera Nouă ». Este vorba de lucrarea *De obște gheografie* a lui Amfilohie Hotiniul, tradusă prin intermediul unei tălmăciri italienești după *Géographie universelle*, a lui Claude Buffier. În capitolul intitulat *Pentru America despre miază noapte*, această primă geografie universală tipărită pe meleagurile românești, nu se spune decît atît: « Englitera Nouă are a sale cetăți Boston, Virginia și Charleston în Carolina. Din Virginia aduc tabacul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cel bun ce este ales pentru al său bun miros. Florida este un loc frumos şi plin de flori. Acest loc înflorit întîi l-au luat ispanionenni în ziua de Paşti, iar acum se ţine de englezi şi o numesc Carolina, iar rămăşiţa sa se locuieşte de oameni sălbatici ». Aceste informaţii lacunare şi depăşite se explică prin aceea că geografia lui Buffier a fost scrisă la începutul secolului al XVIII-lea. Traducerea lucrării pare să fi fost efectuată cu 20 de ani înainte, manuscrisul fiind folosit ca manual, începînd din 1778, în şcoala lui Vartolomei Măzăreanu la Putna.

1796—1797. Constantin Rigas Velestinlis, protagonist al luptei antiotomane pentru neatîrnarea Greciei şi unul dintre precursorii Eteriei, care a lucrat zece ani în Ţara Românească (1786—1796), plănuieşte organizarea unei confederaţii a popoarelor Turciei europene şi redactează proiectul unui *Statut politic al locuitorilor Rumeliei, ai Asiei Mici, ai insulelor mediteraneene şi ai Moldo-Valahiei*. Copii manuscrise ale acestui document, căruia i-au servit drept model nu numai constituţiile franceze din 1793 şi 1795, dar şi actele fundamentale ale Statelor Unite, circulă în Moldova şi Ţara Românească.

1801. aprilie 15/27. Savantul Daniil Philippide — primul care într-o lucrare ştiinţifică a dat numele de România ţinuturilor locuite de români — pe atunci preceptor la Iaşi, în casa boierului moldovean Balş, cere unui prieten de la Paris, Barbié du Bocage, să-i procure un exemplar al Constituţiei Statelor Unite ale Americii, apărută în limba franceză *(Constitution des États Unis d'Amérique*, chez Plassan, in 8°).

1804, iunie 21. Într-o scrisoare expediată din Iaşi aceluiaşi Barbié du Bocage, Philippide, după ce relatează cu amărăciune persecuţiile suferite în Asia Mică de un cunoscut comun, adaugă în chip de comentariu: «Prietene, călătoresc adesea cu gîndul în Angloamerica şi ard de nerăbdare să aflu tot ce priveşte această ţară; m-ai copleşi de bucurie dacă mi-ai trimite o recentă descriere a acestei ţări ».

—august 13/25. Philippide, într-altă epistolă adresată lui Barbié du Bocage, îi pune întrebarea: « Care este planul acestui oraş care tocmai se naşte şi e desemnat cu numele primului erou al Lumii Noi [evident, se referă la Washington], şi care va deveni într-o zi cel dintîi oraş al lumii? »

1814. În *Calendariul ce slujeşte pre 100 de ani, începînd de la anul 1814 pînă la anul 1914 . . .* scos din îndemnul şi cu cheltuiala lui Nicola Nicolau din Braşov, figurează în « hronologhie » menţiunea: « De cînd s-au găsit America: 321 ». Cu alte cuvinte, în 1814 se împlinesc 321 de ani de la descoperirea Americii.

1816. La New York se editează o lucrare americană în care se vorbeşte despre ţinuturile româneşti: J.A. Hayland, *Historical Survey of the Customs, Habits & Present State of the Gypsies: Designed to Develope the Origins of this Singular People and to Promote the Amelioration of their Conditions, Including Referenses to the Gypsies in Hungary, Transylvania, Wallachia (Descriere istorică a datinilor, obiceiurilor şi a stării prezente a ţiganilor: menită să înfăţişeze obîrşia acestui neam ciudat şi să contribuie la îmbunătăţirea soartei lui, cuprinzînd referiri la ţiganii din Ungaria, Transilvania şi Valahia)*.

1819. Se publică la Boston lucrarea lui H.A.S.A. Deaborn, *Memoirs on the Commerce and Navigation on the Black Sea and the Trade and Maritime*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Geography of Turkey and Egypt (Memorii privind negoţul şi navigaţia pe Marea Neagră precum şi comerţul şi geografia maritimă a Turciei şi a Egiptului)

1821. Biblioteca boierului moldovean Nicolae Rosetti-Rosnovanu de la Stînca cuprindea — cum atestă un catalog întocmit în preajma acestui an — cîteva cărţi pierdute fără urmă, care vădesc interesul pentru instituţiile, geografia şi mentalitatea Lumii Noi: *Histoire universelle depuis le commencement du monde*, 1780—1788; *Constitutions des treize États Unis d'Amérique*, Paris, 1792, 2 volume in 8°: *Constitutions des principaux états de l'Europe et des États Unis de l'Amérique* de Sébastien de la Croix, Paris, 1793, 6 volume in 8°; Mably, *Du gouvernement et des lois de la Pologne. Des États Unis de l'Amerique*, 1789; *Tableau du climat et du sol des États Unis d'Amérique*, de C.F. Volney, 2 volume, in 8° (Paris, 1803); *Oeuvres de Franklin*, Paris, 1817, 3 volume, in 8°.

— martie. Faptul că dreptul la răscoală, enunţat în *Declaraţia de Independenţă*, e pus de Tudor Vladimirescu în fruntea primei proclamaţii către ţară, citită la Adunarea de la Tismana, nu reprezintă poate chiar o simplă coincidenţă: « Nici o pravilă nu opreşte pre om de a întîmpina răul cu rău ». Principiul independenţei e sintetizat în deviza « Dreptate şi slobozenie », repetată în celelalte proclamaţii, precum şi în scrisorile şi arzurile sale. Deviza este derivată din ideea suveranităţii naţionale şi din concepţiile revoluţionare, potrivit cărora nici o autoritate nu e legitimă dacă nu emană de la naţiune şi nu se exercită spre folosul ei.

1827, august. Într-o scrisoare despre starea Moldovei, datată august 27, adresată unui « frate şi prieten », Ionică Tăutul — aflat pe atunci la Constantinopol ca reprezentant al domnitorului Moldovei Ion Sandu Sturdza — exprimă prin gura unui imaginar interlocutor american credinţa că « Franklin au dărmat tirania şi au aşăzat fericirea noroadelor pe pravilile Republicii ».

1828—1829. În vremea războiului ruso-turc, Ionică Tăutul pune în scris unui « Milord » englez — care, după toate aparenţele, este Stratford Canning, ambasadorul Marii Britanii la Poartă — următoarea întrebare retorică: «Graţie spiritului filozofic a două naţiuni europene, emisfera cealaltă nu posedă oare, în prezent, fără intervenţia unui Temistocle şi fără intervenţia unui Scipio, state care prin prosperitatea lor sînt vrednice de a fi individiate de Atena şi de Roma?» Cele două naţiuni la care face aluzie Ionică Tăutul sînt, fără îndoială, cea engleză şi cea spaniolă, iar statele înfloritoare din cealaltă emisferă, pe care le are în vedere, sînt Statele Unite ale Americii de Nord şi republicile latino-americane, întemeiate între 1810 şi 1825.

1829—1848. După 1829, în ciuda severelor opreliști vamale şi cenzurii, noi culegeri de documente şi scrieri americane, de studii şi însemnări despre S.U.A. au împrospătat informaţia preexistentă. Iată cîteva titluri semnificative din această perioadă, ce se găsesc în numeroase biblioteci din ţară: Thomas Jefferson, *Mélanges politiques et philosophiques*, Paris 1833; Michel Chevalier, *Lettres sur l'Amérique du nord*, Bruxelles, 1836; Aléxis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, 1836 şi 1840; Story Odent, *Commentaires sur la Constitution des États Unis*, Paris, 1845; Basil Hall, *Voyage dans les Etats Unis de l'Amérique du Nord*,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Paris, 1839 ; *Mémoires de John Tanner*, Paris, f.a.; precum și nenumărate edițli ale istoriilor universale publicate de Millot, Cantu, Bredow și Rotteck.

1833. Scriptele cenzurii ieșene atestă că librarul D. Bogusz a primit, o dată cu alte cărți, patru exemplare ale versiunii franceze a schițelor umoristice publicate de Washington și William Irving împreună cu James Kirke Paulding sub titlul de *Salmagundi*. E cea mai veche știre despre difuzarea publică a vreunei opere literare americane la noi.
— decembrie 31. *Albina românească* din Iași publică *Biografia lui Franklin*, prima biografie a marelui savant și om politic american apărută în presa românească.

1834. Se publică la Cluj însemnările de călătorie ale transilvăneanului Bölöni Farkas Sándor, care, în 1830—1832, a vizitat Europa apuseană și Statele Unite ale Americii. Lucrarea sa, *Utazás Eszak-Amerikában (Călătorie în America de Nord)* — în care se află traduse integral *Declarația de Independență* și *Constituția Statului New Hampshire* — a contribuit la radicalizarea intelectualilor maghiari și români din Transilvania și la pregătirea revoluției de la 1848. Epuizîndu-se, cartea a fost reeditată la un an după publicare. Gheorghe Barițiu își aducea cu plăcere aminte de entuziasmul stîrnit în epocă de lucrarea lui Bölöni Farkas Sándor, care se citea pe ascuns la Cluj și la Blaj.

1835—1845. Evocînd starea de spirit a elevilor Colegiului Sf. Sava din București, la sfîrșitul deceniului al patrulea și la începutul celui de-al cincilea al secolului XIX, C.D. Aricescu își amintește că el și conșcolarii săi citeau: « . . . viața lui Huss, Morus, Washington, Robespierre, toți martiri ai libertății ».

1836. În *Elegia scrisă pe țintirimea unui sat*, imitată după Thomas Gray, Gheorghe Asachi introduce numele lui Benjamin Franklin în locul aceluia al englezului John Hampden, tovarăș de luptă al lui Cromwell, care figurează atît în original cît și în versiunea lui Chénier, prin intermediul căreia cunoscuse poemul lui Gray. Iată versurile cu pricina: *Poate aice dormitează a cotunului Franclin/Ce a patriei și a științei purta. amorul sînt în sîn.*
—iulie 8. Săptămînalul bucureștean *Muzeu național* publică *Meșteșugul de a fi cinevași norocit sau Știința bunului Richard* (fragment din *The Way to Wealth*). Este cea dintîi traducere din Franklin și, în același timp, prima tălmăcire din literatura S.U.A., publicată în limba română.

1837. La Iași, în tipografia Sf. Mitropolii, apare *Hronologia și istoria universală*, prelucrată de Gheorghe Seulescul, « profesor public de istorie și filologhie ». Lucrarea cuprinde o relatare sumară a răscoalei celor 13 colonii din America de Nord, urmată de o ochire asupra istoriei Statelor Unite pînă la 1810, care se încheie cu aceste cuvinte: « Nice un stat s-au văzut sporind în putere, civilizație și fericirea supușilor săi în mai scurt timpu decît acesta al Confederației Nord-Americane. »

1838. Cititorilor bucureșteni, catalogul bibliotecii de împrumut organizate de librarul Frederic Waldbaum le oferă, în limba franceză, literatură americană și lucrări despre S.U.A. Iată autorii și titlurile americane ce le stau la dispoziție: James Fenimore Cooper, *Le Corsaire rouge (The Red Rover); Le Dernier des Mohicans (The Last of the Mohicans); Légendes des treize républiques (Lionel Lincoln); Heidenmauer (The Heidenmauer): Le Pilote (The Spy); La Prairie (The Prairie); Monikins; Precaution; Sour-*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ФРАНКЛІН.

трісі, апоі л'аў скос дін пость ші де атȣнче фъціш аў конфънгъіт кътръ скъпарea Амерічеі. Ӂн вжрсть де 71 ані аў мерс ла 1676 ла Паріс ȣнде ера агент секрет, іаръ кжнд ла 1778 Франціа аў кȣноскȣт неатърнарea Амерічеі, Франклін с'аў ӂнфъцошат ка амбасадор а репȣблічеі норд-американе, ші с'аў трактат кȣ маре респект, ӂнторкжндȣсе ӂн Америка аў фост презідент а Пенсілванієі ші дȣпъ о віацъ мȣноасе ӂн лȣкрȣрі фолосітоаре пентрȣ компатріоціі сеі аў ръносат ла 1790 ӂн вжрстъ де 78 ані. Спре а чінсті Америка аў пуртат долію (черніре) прекȣм ші Франціа. Ел есте афлъторȣл ферітȣнȣлȣі ші алтор інтересанте. Франклін пътрȣнде кȣ лȣмінаре віаца омȣлȣі ші ініма са чеа нобілъ нȣ аве алте доріпце декжт бінеле оменірі. Ел ш'аў ȣрзіт о сістемъ де філософіе каре ва фі трайнікъ. німе нȣ кȣноаще маі біне методȣл а десвълі ӂмвъцътȣра де морал, а о апліка спре ӂндаторіреле пріетеніеі ші остенеліле ціе фолосітоаре, ші патріеі. Німік есте маі плъкȣт декжт четіреа провербіілор (зікътоарілор) а лȣі Мошȣ Рішар. Франклін аў конȣс ӂнсȣш епітафȣл че с'аў пȣс престе ал сеў мормжнт ші кареле есте ȣрмъторȣл:

„Аічі заче трȣпȣл лȣі Веніамін Франклін, ȣнȣі тіпограф, кареле ка скоарца ȣнеі кърціі векі, де ȣнде с'аў лȣат кȣпріндереа, ші с'аў зміеіт де тітлȣл ші де аȣріреа са, аў ремас прада вермілор, дар ӂнсȣш лȣкрареа нȣ ва пері (прекȣм се креде) къчі одінеоаре еар се ва ӂнфъціша ӂнтр'о едіціе маі нооъ ші маі фрȣмоасъ, ӂндрептатъ де авторȣл."

Icoana lumei. Iaşi 1841

ces du Susquehanna ou les Pionniers (The Pioneers) şi *Excursions d'une famille américaine en Suisse (Gleanings in Europe)*; Washington Irving, *Les Contes de l'Alhambra (The Alhambra)* şi *Voyages dans les prairies à l'Ouest des États Unis (A Tour on the Prairies)*; Catharina Maria Sedgwick, *La Famille américaine ou l'Amérique il y a 60 ans (The Linwoods or Sixty Years Since in America)*; şi James Kirke Paulding, *A l'Ouest, roman américain (Westward Ho)* precum şi *Salmigondis, contes de tous les couleurs (Salmagundi)*. Alături de acestea, mai găsim John Tanner, *Mémoires de John Tanner ou 30 années dans l'Amérique du Nord*; Basil

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Hall, *Voyage dans les États Unis de l'Amérique du Nord; (Travels in North America)*; G.A. de Beaumont de la Bonninière, *Marie ou l'esclavage aux États Unis. Tableau des mœurs américaines*.

1838, — noiembrie 1/13. Ion Cîmpineanu, șeful opoziției naționale, și un însemnat număr de membri ai Adunării Naționale a Principatului Valahiei semnează documentul intitulat *Act de Unire și Independență*. În preambulul acestuia se proclamă — în termeni, care amintesc cel de al doilea paragraf al *Declarației de Independență* a Statelor Unite — dreptul la răscoală; « Luînd în băgare dă seamă dăosebit dă aceasta că, cînd desființarea statului este neapărată, cînd fiecare zi dăscoperă prăpădenii noi, cînd trebuința este strașnică, cetățenii nu mai sînt datori a respecta legile așăzate, ci că împotrivă au datorie sfîntă dă a lua iniciativa, dă a se apăra împotriva tiraniii, dă a izbăvi patria, căci izbăvirea norodului este cea dintîia lege. » O copie a *Actului de unire și independență* a fost înaintată la Londra, lordului Palmerston, pe atunci secretar la Foreign Office.

1839, ianuarie 1 și 8. *Foaia pentru minte și literatură* din Brașov publică un articol în care C. Barițiu, amintindu-și lecturile din tinerețe, spune: « Pe ceasuri, ba pe minuturi, mă făceam — eu pe mine — general ca Washington, ambasador ca Franklin etc. ».

— februarie 27 și martie 6. *Mozaicul* din Craiova publică, în traducere, un fragment din *Legendele cuceririi Spaniei (Legends of the Conquest of Spain)* de Washington Irving. Titlul fragmentului publicat este *Turnul magic al nenorocirii* (în original, *The Legend of Don Roderick)*.

1841. Apare la București, în tipografia lui Friederich Waldbaum, lucrarea lui Eduard Vehse, *Table istorice — întîmplările principale a relațiilor politicești din afară și a cursului dezvoltării noroadelor și a staturilor lumei vechi și nouă, în rînduiala lor etnografică și cronologică (Tafeln der Geschichte, Die Hauptmomente der äussern politischen Verhältnisse und des innern geistigen Entwicklungsgangs der Völker und Staaten alter und neuer Welt in chronologische und ethnographische Ordnung*, Dresda 1834), în traducerea lui « J. Woynesco II ». Lucrarea oferă românilor într-o formă concentrată, prima istorie a S.U.A., precum și o imagine a evoluției formelor de guvernămînt și ale progreselor culturii, artelor și științelor în această țară.

1843. Catalogul bibliotecii de împrumut a librarului Adolphe Henning de la Iași cuprinde cîteva lucrări despre Statele Unite: Hamilton, *Les Hommes et les mœurs des États Unis d'Amérique; Histoire des Etats Unis*, f.a., și Basil Hall, *Voyage dans les États Unis de L'Amérique du Nord (Travels in North America)*, precum și romanele *Wieland* de Charles Brockden Brown, *Le Bravo (The Bravo)* de James Fenimore Cooper, *Les Contes de l'Alhambra* de Washington Irving.

— noiembrie 3/decembrie 5. În lecția de deschidere a cursului de economie politică la Academia Mihăileană din Iași, Ion Ghica face elogiul public al realizărilor obținute prin hărnicie, spirit de inițiativă, capacitate de invenție de poporul S.U.A.: « . . . Canalurile și drumurile de fier ce poporul acesta a săvîrșit în curgere de treizeci de ani stau în cumpănă, spune el, cu tot ce are azi Europa care lucrează de veacuri întregi ».

1846. Simion Barnuțiu traduce *Declarațiunea unanimă a celor 13 state de-in*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

America septentrională de-in 4 iulie 1776 în care areta causele desfacerii de cătră Anglia.

— În acelaşi an, Constantin Negruzzi, deşi partizan al «monarhiei stămpărate", într-o lucrare, imprimată anonim la Braşov, (*Elemente de dreptul politic dupre mai mulţi autori de un filoromân*), subsrie la ideea că poporul asuprit are dreptul de a se răscula. « Dacă, spune el, contractul (social) se face vătămător, nu e altă mîntuire, într-un stat despotic, decît cuţitul şi revolta ».

1853, iunie 15. La Iaşi se tipăreşte pentru prima oară în volum separat o operă literară americană: *Coliba lui Moş Toma* sau *Viaţa negrilor în Sudul Statelor Unite* (*Uncle Tom's Cabin*) de Harriet Beecher Stowe. Apărută la un an după publicarea primei ediţii americane (1852), versiunea românească, semnată de Teodor Codrescu şi precedată de o *Ochire istorică asupra sclăviei* de Mihail Kogălniceanu, e imprimată la tipografia « Buciumul român ».

1853—1854. Se publică la Iaşi, în tipografia « Institutului Albinei », a doua traducere a romanului Harrietei Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin*. Noua versiune, intitulată *Bordeiul unchiului Tom sau Viaţa Negrilor*

Exordiul lecţiei ţinute de Ion Ghica la Academia Mihăileană (noembrie 1843.)

ФОАІЕ

ЩІІНЦІФІКЪ ШІ ЛІТЕРАРЪ.

АНЅЛ I. Dѕмінікъ жн 27 Февръаріе **1844.**

DЕСПРЕ

ІМПОРТЕНЦА ЕКОНОМІЕІ ПОЛІТІЧЕ. *

—

DОМНІЛОР!

Кънd прівеще чінева слѕжбеле челе марі че лѕмеа чівілісатъ чере астъзі de ла Економіа політікъ, ші кънd de алтъ парте'мі арѕнкъ окії асѕпра прівелеџії че жнфъцішазъ церіле ноастре жн тречереа лор de ла аморцеала жн каре с'аѕ афлат ла чівілісаціа Еѕропії, ла

Аша жмі жмплінеск о даторіе черънd жнгъdѕінца Dвоастръ. Лінсіт de алте тітлѕрі въ аdѕк ѕн зел фъръ прецет, ші нѕ мъ десъdъжdѕеск къ вом пѕтеа фаче оаре каре слѕжбе пропъшірілор de каре авем требѕінцъ. Dакъ пъмжнтѕл жн каре семънъ чінева есте бѕн ші енерџік, фіе орі кът de слабъ мъна каре на съмъна, тотѕші роdѕл ва фі жмбелшѕгат.

Інтересѕріле матеріале жнтрѕ атъта спорескѕ ферічіреа неамѕрілор, жнтрѕ кът нѕ се ловескѕ кѕ челе морале, ші жнтрѕ ачеаста економіа політікъ с'а арътат вреdнікъ de рангѕл че ціне жн ієрархіа щіінцелор. Лѕънd'о

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în America, care apare în fascicule, poartă semnătura lui Dimitrie Pop, și este ilustrată cu 50 stampe lucrate la Paris.

1855. Apare la Iași, în foiletonul *Zimbrului*, o scriere inspirată de romanul *Uncle Tom's Cabin*: *Coliba Măriucăi* de V. Alessandresco (V.A. Urechiă).

1857, februarie. Într-un raport către Secretarul de Stat, ministrul S.U.A. la Constantinopole, Carroll Spence, arată că pregătește o lucrare asupra Imperiului Otoman și asupra « latinității dunărene ». În acest raport, primul document diplomatic american dedicat Țărilor Române, bazat pe o cunoaștere temeinică a realităților, el afirmă: « Nu pot să ajung decît la concluzia că ei [românii] sînt sortiți să joace un rol important la în politica răsăritului ».
Pentru elaborarea lucrării, Spence solicită informații generalului Gheorghe Magheru, fruntaș pașoptist, care se afla la Constantinople.

Constantinople, le 23 février

« Monsieur le Général,

Sachant bien que personne ne connaisse mieux que vous la condition actuelle des paysans de votre pays, je vous prie de me donner des renseignements touchant:

1° La condition morale et sociale des paysans Roumains;
2° Les classes dans lesquelles ils se divisent;
3° Leurs moyens d'éducation;
4° Leurs systèmes d'agriculture;
5° Leurs méthodes d'élever et d'engraisser leurs bestiaux;
6° Leurs superstitions nationales;
7° Les preuves traditionnelles de leur descente des Romains.

Ayez, je vous prie, la bonté de m'informer s'il y a des gravures des costumes de vos paysans et des paysages de leur pays.

Je vous prie, Mr. le Général, de ne vous pas donner la peine d'écrire une longue disquisition touchant ces sujets; des notes rudes suffisant, pour me donner tous les renseignements nécessaires.

J'ai l'honneur d'être votre

(ss) Carroll Spence »

Două luni și jumătate mai tîrziu, la 5 mai, Spence poposește la București pentru a se documenta la fața locului. Este cea dintîi vizită a unui șef de misiune american pe meleagurile noastre.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

БОРDЕIȢЛȢ̆
ȢNКIȢЛȢI ТОМ

СЕАȢ̆

Вiаца Негрiлор ȋн Америка

de

МIСС ХАРРIЕТ БЕЕШЕР СТОВЕ.

ТРАDȢСȢ̆ DIN ФРАNЦȢZЕЩЕ

DЕ

DIМIТРIЕ ЖОЦ

Професорȣ.

Ілластратъ̆ кȣ 50 стампе лȣкрате ла Парiсȣ.

Iаші

ТИПОГРАФIА INСТIТȢТȢЛȢI АЛБIНЕI.

1853.

Foaia de titlu a BORDEIULUI UNCHIULUI TOM, Iaşi, 1853.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

1859. Apare întîia tălmăcire, în volum separat, din opera lui Benjamin Franklin: *Opere allese*, în traducerea lui I.M. Rîureanu. În mai puţin de treizeci de ani lucrarea se reeditează de 4 ori (1860, 1868, 1873 şi 1888).

Sciinţ'a bunului Richard (The Way to Wealth), care figurează în sumarul acestei culegeri, mai apare, între 1864 şi 1890, de patru ori în volum separat. Cu 15 apariţii (9 în volum şi 6 în periodice) ale *Sciinţei bunului Richard*, România se situează pe locul al doilea în rîndul naţiunilor neanglofone care au tradus cel mai frecvent această lucrare. Pe primul loc se află Franţa, iar pe locul al treilea Germania, cu 11 apariţii. Deosebita popularitate a lui Franklin în ţara noastră se menţine pînă în ziua de azi. În 1967, el a devenit chiar personaj dramatic într-o piesă originală jucată pe scena Teatrului Municipal din Bucureşti. Este vorba de *Procesul Horia* de Alexandru Voitin, în al cărei prolog Franklin discută semnificaţiile răscoalei lui Horia cu Beaumarchais şi cu Jean-Pierre Brissot, autorul pamfletului intitulat *Seconde lettre d'un défenseur du peuple à l'empereur Joseph II . . .*,

— noembrie 10. Primul consul al SUA în Principate, Henry T. Romertze, pe care Alexandru Ioan Cuza l-a primit în audienţă în august 1859, notează această profesiune de credinţă a domnitorului: « Prea puţini dintre numeroşii călători ce vizitează America prezintă o imagine veridică a acestei mari şi frumoase ţări a cărei Constituţie este privită de europeni ca o himeră dar care, de-a lungul a 80 de ani, a făcut lumii întregi dovada că aceast act nu e un vis ci un fapt real, cel mai de seamă fapt din istoria lumii ».

1860. În capitolul *Constituţia Statelor Unite*, al cursului *Despre constituţiuni* ţinut la Iaşi opt ani în şir, între 1856—1863, Simion Bărnuţiu include, pe lîngă *Declaraţia de Independenţă*, patru acte constituţionale americane tălmăcite de el *in extenso: Articulii Confederaţiunii din* 1777, *Constituţiunea Statelor Unite* (din 1787), *Amendamente şi adaosuri la Constituţiunea Statelor Unite*, precum şi *Constituţiunea Pennsylvaniei din* 1790.

1861—1865. Dintre românii care, însufleţiţi de ideile de 1776, se înrolează ca voluntari în armatele ce luptă pentru abolirea sclaviei negrilor se ilustrează Nicolae Dunca, Gheorghe Pomuţ, Eugen Ghica şi Eugen Alcaz.

Eugen Alcaz este dat dispărut în bătălia de la Bull-Run. Eugen Ghica, este rănit în prima bătălie la care participă, şi decorat.

Dintre toţi, Gheorghe Pomuţ este însă cel care va cunoaşte o carieră militară mai de durată. El participă la bătăliile de la Shiloh, Corinth, Atlanta, Vicksburg şi Savannah. În 1864, Pomuţ avea să fie avansat locotenent-colonel, iar după război a fost înălţat la gradul de general de brigadă, « *For galant and meritorious service* ».

După ce ia parte la luptele de la Centerville şi Bull-Bun, Nicolae Dunca este înaintat căpitan şi trece în statul major al armatei generalului J.C. Frémont. De pe front el trimite ziarului *Românul* relatări despre

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

inaintatorii literaturei nóstre romane si catra toti on. cititori si folloru acestora, cá se mi intinda mana de ajotoriu spre a imparti acestu numeru restantu de poesii in folosulu, ajutoriulu si incuragiarea intreprinderei acestei provocate de noi toti. — Eu cu tóta strimtorarea nefastului anu-primescu asuprami 80 de esemplare si cele vr'o 300 a 1 fl. 20 cr. esemplariulu le concredu zelului si marinimitatei natiunei. Dela petrecerea acestoru es. depinde inca o mare aculsitiune pentru natiune. — Fiane de ajunsu atatea. —

Jacobu Muresianu.

Umbr'a lui Dunca.

I.

Departe d'a lui tiér'a, p'unu tiermu necunoscutu,
Unu fiiu alu Romaniei luptandu-se-a cadiutu!
Candu bate mediulu noptii si lun'a pe nuori plange,
Fantasma lui apare, scaldata 'n caldu'i sange.
Pe campulu bataliei, p'acelu strainu pamentu,
Iar tristele 'i lamente se ducu p'alu noptiei ventu.
La tiermulu marei singuru de multe ori s'asédia,
Privirea lui cea stinsa spre occidentu tientéza,
La patri'a s'a scumpa acolo unde 'n doru
Ilu striga diu'a nóptea o muma si o soru.
„Acolo unde diu'a antelaai data luce,
Cà paserea la cuibu, ah! dorulu meu se duce;
Acolo unde Istrulu, alu Daciei pamentu
Adapa, recoresce, — plapinde se avêntu
Dorintiele 'mi coalte d'a mortii mana rece,
Acolo redietóre ilusia 'mi petrece!"
Asia murmura Dunca si peptu'i geme greu,
Ear valurile marei se spargu sub pasulu seu.

II.

E multu de candu romanii pe campulu bataliei,
N'au mai pututu culege cunun'a nemurirei.
E multu, si adi uitarea, astu cuibu anticu de bravi
L'acoperiá cu velui de mórte, cá pe sclavi.
Dar tu n'ai vrutu se suferi, eroicule june,
Fatal'a injosire ce patri'a supune;
Tu n'ai voitu acea se porti la cópsa ta
I'na spata destinata mereu in téca-s sta;
Se duci cá ori-si care viéti'a-'n trandavia,
Candu patri'a ta geme si striga in sclavia,
Candu fratii tei d'unu sange se plangu peste Carpati
De cruda tirani'a, cu mórte amerintiati.
In tocmai cá vulturulu ce cauta se sbóre
Prin viscole turbate mai susu de nuori, la sóre,
Voiai si tu 'n resbelu cá bravu a te lupta
Si 'n mana cu mandria stindardulu a purtá; —
Se mori cá Leonida, dá 'n ora cea din urma,
Candu candela vietii lumin'a isi precurma,
Se poti vedea in ceruri alu libertatei sóre
Si fruntea 'ti luminata d'a gloriei splendóre
Voiai aceste tóte, infortunatu ostenu;
Dar numai este timpulu lui Mircea si Stefanu.
Maririle trecute de totu sunt adi uitate,
Si luptele strabune, de basne chiaru luate.

III.

Ai mersu acolo unde alu libertatiei doru,
Chemá pentru resbele pe bravulu luptatoru.
Si fruntea ta cea juna adesu fu 'ncununata
De daflnulu marirei cununa meritata!
Dar man'a mortii rece pe frunte 'ti s'a intinsu
Si 'n capulu bataliei viéti'a ta s'a stinsu:
Dar' nu te plangu ca-ci mórtea te stinse 'n flórea vietiei;
Caci dulce este fórte, in anii tineretiei,
Candu tóte sunt ilusii, candu tóte ne paru flori,
Candu viitoriulu ride, intr'unu resbelu se mori.
Dar vai! tu dormi departe de tiéra ta iubita,
Si nimeni pe mormentu'ti, cu anim'a sdrobita
Nu vine se se róge, se sparga lacrimiori,
Si nimeni nu 'ncununa mormentulu teu cu flori,
Departe 'i a ta muma, departe 'i a ta sóra!
Tardiu aflat'au ele a mortii tèle ora! ·
Dar dormi eternu in pace p'acelu pamentu strainu,
Ca-ci ventulu iti aduce alu patriei suspinu.
Dormi, dormi, p'acele maluri, cà 'n tiermuri departate
Vai! pentru a ta mórte curgu lacrime 'nfocate

„Bucium." H. Grandea

Redactoru respundietoru
Iacobu Muresianu.

Editiunea: in tipografi'a lui
Ioanne Gött.

Versurile lui H. Grandea publicate în FOAIE PENTRU MINTE, INIMĂ ŞI LITERATURĂ, nr. 2/1863.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

desfăşurarea luptelor. La 31 mai 1862, Dunca cade pe cîmpul de onoare la Cross Keys, statul Virginia. În iulie 1862 *Românul* publică scrisoarea de condoleanţe a generalului Frémont din care desprindem:
« Unul dintre aghiotanţii mei, căpitanul Nicolae Dunca, om capabil şi bun ofiţer, a fost ucis. Pierderea sa m-a afectat mult; aveam o mare simpatie pentru dînsul şi o adîncă admiraţie pentru curajul şi cunoştinţele sale militare ».
Ecoul sacrificiului şi semnificaţiile acestuia în cadrul luptei pentru cucerirea independenţei Principatelor sînt oglindite în versurile ce i-au fost închinate: *La moartea lui Nicolae Dunca*, de V. Skeletti, *Umbra lui Dunca*, de H. Grandea şi *Căpitanul Dunca, mort în America, în lupta sacră pentru emanciparea sclavilor*, de C.D. Aricescu.

1862, noiembrie. Consulul S.U.A. la Galaţi, W.W. Thomas Jr., într-un raport înaintat secretarului de stat, face această constatare: « Limba vorbită pe aceste meleaguri e latina; studentul [american] care, în cămăruţele tăcute ale unui colegiu, a deplîns cîndva faptul că limba măiestrit şlefuitelor stihuri ale lui Vergiliu şi a lapidarelor texte ale lui Tacit e o limbă moartă, încearcă o plăcută surpriză descoperind că poate sta la taifas în limba latină cu ţăranii moldo-vlahi, cînd în amurg se odihnesc în faţa colibelor de lut acoperite cu stuf. »

1863. La Torino, ministrul plenipotenţiar al S.U.A. în Regatul Piemontului şi Sardiniei, George Perkins Marsh, asistă la lecţia de deschidere la cursului de istorie şi limbă română ţinut de Giovenale Vegezzi Ruscala. Marsh laudă programul de emancipare politică a Principatelor Unite enunţat în lecţie şi asistă regulat la prelegerile următoare.

1865. Apare *Almanacu Românu* pe 1866 a cărui secţiune literar-artistică se deschide cu un vibrant omagiu adus memoriei lui Lincoln care « prin faptele salle au lăsat uă pagină plină de laude eterne în istoria universului ». Textul e precedat de un portret, litografiat executat de I. Pernet. Este cel dintîi portret al unui preşedinte american difuzat în Principate. « Moartea acestui bărbat atît de strălucit, spune autorul, a produs mare indignaţie nu numai în America dar şi în tot universul . . . Istoria Republicii Statelor Unite numără 14 prezidenţi. Numele celor mai mulţi dintre ei s-au uitat; dar sînt trei nume care nu se vor uita niciodată: Washington, Jefferson şi Lincoln. Washington personificînd dezinteresarea înălţată de a refuza coroana; Jefferson personificînd puterea, ilustrată prin respectul libertăţii; Lincoln personificînd devotamentul unui om care moare pentru că a deliberat din sclavie milioane de oameni ».

1867, februarie 7. La Teatrul Român din Bucureşti se reprezintă piesa *Albi şi Negri*, sau *Libertatea sclaviei negrilor*, « Mare baletu, acţiune istorică, alegorică în trei părţi şi şapte scene ».
— octombrie 19. La Teatrul Mare din Bucureşti, compania Millo-Pascaly reprezintă piesa *Sclavia sau Coliba lui Moşu Tom*, dramatizare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ABRAHAM LINCOLN.

Abraham Lincoln, presedintele Statelorŭ-Unite din America, este născut în luna luĭ Februarie 1809 în Kentuki, din uă familie de cultivatorĭ sermanĭ. El n'a priimitŭ nicĭ uă educaţie, fiind de dedat în tot timpul copilăriĭ sale la lucrărĭ fórte neînsemnate. Dupe cum era tare şi robust, s'aŭ făcut măcelarŭ ţiinduse de acéstă professie maĭ mulţi anĭ. După acésta se angajă ca lucrătorŭ la vapórele Mississipuluĭ făcând serviciŭ Noĭ-Orleans. Iubea prea mult lectura, şi câştigu ostenelilorŭ salle îl întrebuinţa la cumpărătóre de reviste şi cărţi eftine, cu care se profita în momente de repaus. În urmă deschise un magasin în un orăşel. şi séra ţinea scólă cu copiĭ şi adulţĭ. Dupĕ acésta intră în un officiŭ de ómenĭ de legĭ, unde prin silinţa şi perseverenţă, dobîndi uă cunoşciinţă fórte de drept; şi formă în urmă singur administraţia officiuluĭ, avînd clienţă importantă. Inteligenţa, onnestitatea, spiritulŭ seŭ agerŭ şi activŭ îl făcu ca să atragă atenţia concetăţenilorŭ seĭ: fu trimis la legislatura Illinoiĭ, şi maĭ tîrdiŭ la congresŭ, unde a stat în curs de duoĭ anĭ, în 1847 1849. În 1858, disputâ uă alegere de senatorŭ Domnuluĭ Stephen Douglas.

In luna luĭ Noembre 1860, fu adoptat ca candidatŭ la presidenţie de către partida repu-tatea resonuluĭ salle, onnestitatea sa scrupulósă, fermettatea sa inebranlabilă, terminâ a câştiga stima şi respectulŭ concetăţenilorŭ săĭ şi chiar a adversarilorŭ săĭ.

Amiciĭ ceĭ maĭ devotaţĭ aĭ uniunei crediură că celŭ maĭ bunŭ mijlocŭ de a assigura triumfulŭ causeĭ lorŭ era de a numi pe D. Lincoln la alegerea pentru noua presidenţie a anuluĭ 1865. Democraţiĭ saŭ maĭ bine confederaţiĭ, partisaniĭ Suduluĭ îĭ oppuse pe generalul M. Clellan; un mic numĕr de aboliţioniştĭ disputară mult timp în acéstă causă canditatura generaluluĭ Fremont, dar cŭ nicĭ o şanţă de succesŭ.

La allegerile din Noemvrie 1864. D. Abraham Lincoln, a fost numit, pentru a doua óră presidente cu uă maioritate numerósă care impuse tăcere ultra conservatorilorŭ ce dorea uă pace imediată, chiar cu preciŭ de a recunósce pe Sud. Din acest moment, resbelu fu continuat cu uă nouă energie de către generalu în şefŭ Grant. De atunci era fórte lesne d'a prediсe triumfulŭ causeĭ federale. Richmond capitulă cu desăvîrşire la 2 Aprilie 1865, Lee depusse armele la 9 Aprilie şi după cincĭ dille, Abraham Lincoln cădu sub lovitura unuĭ assasinŭ şi a doua di la 15 Aprilie îşĭ dete sfîrşitulŭ în momentulŭ în care esperienţa sa, moderaţia

… în istoria univer-

…ului.

Lincoln este al treilea presidente al Statelorŭ-Unite care aŭ murit în funcţie.

Lincoln până în momentul assasinăriĭ salle s'aŭ arrătat demnŭ de succesorŭ alŭ luĭ Washington, şi causa libertăţiĭ sclaviĭ care aŭ avut uă assemenea urmare atît de tristă, va fi memorabilă şi un ecsemplu destul de bunŭ pentru capiĭ de state aĭ totuluĭ univers.

Chiar în dioa în care muri Lincoln, adică la 15 Aprilie, pe la 1 oră dupĕ amédă-di, Andre Iohnson vice-presidente, se instală ca presidente, în virtutea articoluluĭ II din constituţie, secţia I.

…ê câte-

… vieţiĭ eter…

Istoria republiciĭ Statelorŭ-Unite numĕră patru-spre-dece presidenţĭ. Numele cellorŭ maĭ mulţĭ dintre eĭ s'aŭ uitatŭ; dar suntŭ treĭ nume care nu se vor uita nicĭ odată: Washington, Jefferson şi Lincoln; — Washington, personificând desinteresarea înnălţată de a refusa coróna; Jefferson, personificând puterea illustrată prin respectul libertăţiĭ; Lincoln, personificând devotamentulŭ unuĭ om care móre pentru că a deliberat din sclavie millióne de ómenĭ!

Assasinarea luĭ Abraham Lincoln va fi pălirea luĭ Jefferson Dawis, care se declarase pre-

Fragmente din textul omagial închinat lui Lincoln de ALMANACU ROMÂNU pe 1866, editat la Bucureşti, în 1865.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

după romanul *Uncle Tom's Cabin* de Harriet Beecher-Stowe. În rolurile principale: Matei Millo, Mihai Pascaly și Raluca Stavrescu. Traducerea adaptării poartă semnătura lui Eugeniu Carada.

1869/1870. Augusta Maywood — cea dintîi dansatoare americană care s-a afirmat în Europa (a fost *première danseuse* la Opera din Paris și *prima balerina* și *prima minma absoluta* la Scala din Milano) — semnează, alături de compozitorul român Ludovic Wiest, muzica și coregrafia primului balet original realizat pe o scenă românească: *Doamna de aur sau Demonul danțului învins*, care s-a reprezentat în interpretarea unei trupe austriece la Teatrul Mare din București.

1871, aprilie 16/28. La București își începe apariția ziarul *Rumänische Post*, publicație înființată și susținută de consulul general al S.U.A. la București, Peixotto.

1872, decembrie 15/27. Apare primul număr al ziarului *Poșta română*, ediția în limba română a publicației *Rumänische Post*.

1872—73, Revista *Papers on Foreign Relations* din Washington inserează articolul consulului general al S.U.A. în Principate, Benjamin Franklin Peixotto, *Description of Roumania, its Bounds, Religions, Educational, Industrial and Commercial Pursuits (Descrierea României, a hotarelor și cultelor ei, precum și a obiectivelor ei culturale, industriale și comerciale)*.

1873. La Iași se publică traducerea lucrării unitarianului american William Ellery Channing, *Educațiunea personală sau Cultura individului prin sine însuși*, cu o notiță asupra autorului și asupra scrierilor sale semnată de M. Strajanu.

iunie, *Rumänische Post* și *Poșta română*, cele două periodice susținute de consulul S.U.A. la București își încetează apariția.

1874. În revista *Convorbiri literare* de la Iași, apare, în traducerea lui Titu Maiorescu, cea dintîi traducere din Bret Harte: nuvela *Norocu din Roaring Camp (The Luck of Roaring Camp)*.

— Formula « cu națiunea, prin națiune, pentru națiune » — traducerea lapidarei definiții a democrației date de Lincoln la Gettysburg, la 19 noiembrie 1863, *government of the people, by the people for the people* — se împămîntenește în limbajul politic al Principatelor. Iacob Negruzzi afirmă că ea s-a introdus de « cel mai vechi jurnal politic din București (*Românul*, organul de presă al Partidului liberal) și de acolo și-a făcut drumul în parlament. »

1876, octombrie 8. Prima traducere din proza lui Edgar Allan Poe în România: povestirea *Morella*, în coloanele *Curierului* din Iași. Deși nesemnată, este cert astăzi că aparține Veronicăi Micle și lui Mihai Eminescu.

— decembrie 23. Domnitorul Carol primește din partea lui Eugene Schuyler, consul general al S.U.A., la Constantinopol, un exemplar al lucrării sale *Notes of a Journey in Russian Turkistan, Khokand, Bukhara and Kuldja*, împreună cu o scrisoare a autorului.

1877, ianuarie Domnitorul conferă medalia « Bene Merenti », instituită la 7/19 martie 1876, lui Eugene Schuyler, consul general al S.U.A. la Constantinopol. Anterior, aceeași medalie nu mai fusese conferită decît lui: Vasile Alecsandri, Teodor Aman, George Barițiu, Cezar Bolliac, Timotei Cipariu, Alexandru Flechtenmacher, Nicolae Grigorescu, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Alexandru Odobescu, Ludovic Wiest.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

1878. Revista *American Naturalist* publică comunicarea profesorului de geologie şi mineralogie de la Facultatea de ştiinţe din Bucureşti Gregoriu Ştefănescu, intitulată *A Quaternary Camel from Roumania (O cămilă din era quaternară găsită în România)*.

— Două povestiri de E.A. Poe, *O intîmplare la Ierusalim (A Tale of Jerusalem)* şi *Sistema doctorului Catran şi a profesorului Pană (The System of Dr. Tarr and Professor Feather)*, traduse de I.L. Caragiale, apar în foiletonul ziarului *Timpul* din Bucureşti.

1879—1880. Revista *Convorbiri literare* din Iaşi publică *Păsurile unui american în România* de N.D. Xenopol, scriere satirică « . . . cu intenţii de caracterizarea societăţii româneşti din unghiul uimirii unui străin foarte deosebit de noi ».

1880, noiembrie 6/18. Preşedintele Rutherford B.Hayes acordă o audienţă colonelului Serghie Voinescu şi îi declară cu acest prilej că a primit cu sinceră plăcere înştiinţarea că România a atins « poziţia unui stat liber şi suveran », apoi elogiază naţiunea română, pentru că şi-a cîştigat locul « prin admirabilul ei curaj şi prin admirabila ei comportare ».

1883. Primele traduceri din scrierile lui Mark Twain într-un periodic din ţara noastră: *Păsurile sufleteşti ale domnişoarei Aureila (Aurelia's Unfortunate Young Man)* şi *Istoria unui băiat care n-a fost niciodată pedepsit (The Story of the Bad Little Boy)*, tălmăcite de Livia Maiorescu, apar în revista ieşeană *Convorbiri literare*.

1885. Vasile Alecsandri face cunoştinţă, la Paris, cu scriitoarea americană Blanche Roosevelt, autoarea mai multor biografii (*The Life of Longfellow*, New York, 1882, *The Life of Gustave Doré*, Londra, 1885, *The Life of Verdi*, New York, 1886), a unor romane (printre care *The Copper Queen*, Londra, 1887) şi a unei lucrări despre Elizabeta a României (*Elisabeth of Roumania*, Londra, 1891). Între cei doi se înfiripă o legătură, pe care Perpessicius o numeşte « ultima idilă horaţiană » a lui Alecsandri.

martie 12. Academia română alege membru corespondent al secţiunii istorice pe Eugene Schuyler, fost ministru al S.U.A. în România, autorul lucrării *Peter the Great*, care « dovedesce o cunoştinţă amănunţită a cronicarilor români ». Este primul american membru al Academiei Române.

1885. Apare la New York prima traducere în volum separat din literatura română: Petre Ispirescu, *Roumanian Fairy Tales (Basme româneşti)*, tălmăcite prin intermediar german (*Rumänische Märchen*, traducere de Mite Kremnitz).

În editura Houghton Mifflin, Boston şi New York, apare, în 1917 o nouă culegere de basme româneşti de Petre Ispirescu, *The Foundling Prince and Other Tales from the Roumanian*, traducere şi adaptare de Julia Collier Harris şi Rea Ipcar. În sumar figurează: *The Foundling Prince (Făt-frumos cu părul de aur)*, *The Enchanted Pig (Porcul cel fermecat)*, *The Proud Princess and the Fisherman (Fata de împărat şi pescarul)*, *The Golden*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Twins (*Înşirt-e mărgăritari*) *Prince Mazarel* (*Măzărel Împărat*), *The Queen of the Fairies* (*Zîna zînelor*), *Man of Stone* (*Omul de piatră*), *The Princess who Danced* (*Cele douăsprezece fete de împărat şi palatul cel fermecat*), *The Pigeon* (*Făt-frumos cel rătăcit*) *The Beautiful Unknown*; *The Peasant's Clever Daughter* (*Fata săracului cea isteaţă*), *The Emperor Aleodor* (*Aleodor împărat*), *The 7 Headed Hydra* (*Balaurul cu 7 capete*), *The Princess who Would be a Prince or Iliane of the Golden Tresses* (*Ileana Simziana*).

În 1905, volumul *Songs of the Valiant Voivode and Other Strange Folklore* (*Cîntările voevodului viteaz şi alte lucrări folclorice*), culegere alcătuită de Elena Văcărescu.

În 1925, Maine University Press editează culegerea *Roumanian Folk Tales* (*Basme româneşti*), repovestiri după Ispirescu de J. B. Segall.

În acelaşi an, *Columbia University Quarterly*, publică studiul *Roumanian Folk-poetry* (*Poezia populară românească*). Lucrarea şi bibliografia ce-o însoţesc sînt semnate de J. Vexler.

1887, noiembrie. *Revista independentă* publică povestirea *Metzengerstein*, de E.A. Poe, în versiunea lui Al. Macedonski. Tălmăcitorul mărturiseşte că povestirea « este jumătate imitată, jumătate tradusă din Edgar Poe ».

1889. Apare *Ciorap de piele. Poveşti americane*, de James Fenimore Cooper, prelucrare de Smara, care cuprinde: *Vînătorul de cerbi*, (*The Deerslayer*); *Cel din urmă dintre mohicani* (*The Last of the Mohicans*); *Colonia lacului Otsego* (*The Pioneers*); *Călăuza* (*The Pathfinder*) şi *Ultimele întîmplări ale lui Ciorap de Piele* (*The Prairie*).

— oct. 21. Primele tălmăciri din Longfellow — *Excelsior!* şi *Psalmul vieţii* (*A Psalm of Life*) — apar semnate de Bonifaciu Florescu în săptămînalul bucureştean *Dumineca*. Din opera lui Longfellow au tradus ulterior numeroşi scriitori, printre care Nicolae Iorga, George Coşbuc şi Şt. O. Iosif.

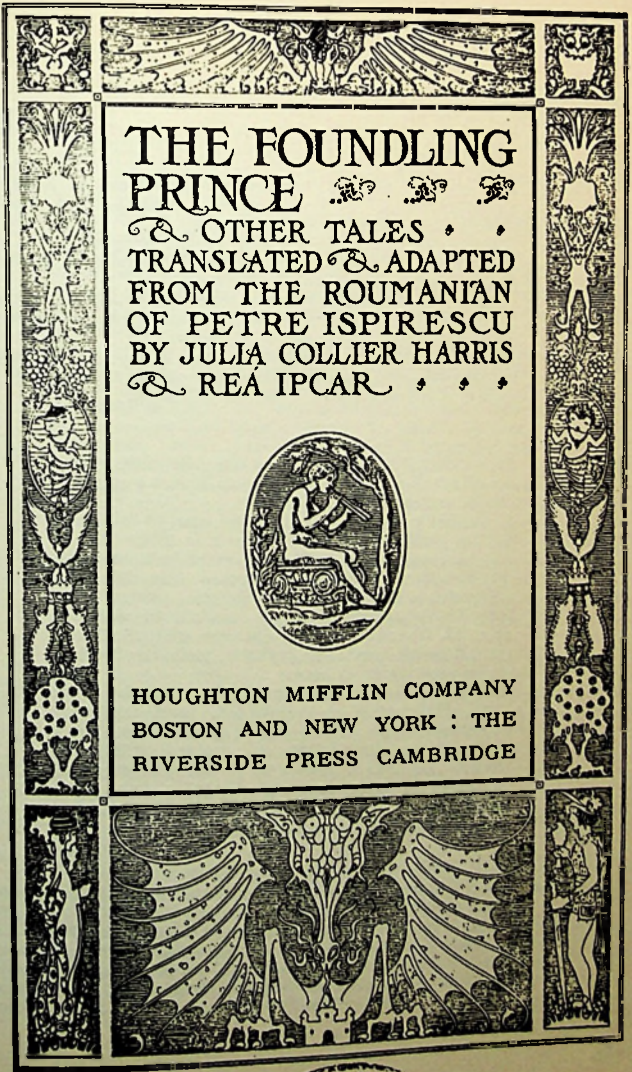
1890—1899. În cercurile literare bucureştene, se înregistrează primele manifestări de interes faţă de creaţia lui Whitman. Scrie despre aceasta Ştefan Petică în *Literatorul*, iar într-o altă revistă Nicolae Iorga, care se va dovedi un cititor deosebit de receptiv şi un promotor statornic al valorilor literare americane, face elogiul poetului *Firelor de iarbă*.

1891. La mai puţin de trei ani de la publicarea originalului, apare traducerea românească a romanului lui Edward Bellamy *În anul 2000 — Uă privire retrospectivă din anul 2000 asupra secolului nostru* (*Looking Backward or 2000 — 1887*).

mai. Prima traducere din poezia lui A.E. Poe în România: *Corbul* (*The Raven*), versiune semnată de G.D. Pencioiu cu pseudonimul Gripen, care apare în revista *Românul literar*.

— Gregoriu Ştefănescu, profesor la facultatea de ştiinţe a Universităţii

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România


THE FOUNDLING PRINCE
& OTHER TALES
TRANSLATED & ADAPTED FROM THE ROUMANIAN OF PETRE ISPIRESCU BY JULIA COLLIER HARRIS & REA IPCAR

HOUGHTON MIFFLIN COMPANY
BOSTON AND NEW YORK : THE RIVERSIDE PRESS CAMBRIDGE

Traducerea basmelor lui Ispirescu, Boston și New York, 1917. Pagina de titlu.

BIBLIOTEC...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din Bucureşti, reprezintă România la cel de-al 7-lea Congres internaţional de geologie de la Washington.

1893. ianuarie. Teatrul Naţional din Bucureşti prezintă *O sărbătoare la ţară*, balet într-un act « cu danţuri româneşti : aranjat pentu expoziţia de la Chicago » (World's Columbian Exposition, Chicago) de George Moceanu (dansator şi profesor de educaţie fizică).

august. Trimis de Ministerul instrucţiunii publice să cerceteze şi şi să studieze şcolile de gimnastică şi modul cum se predă această disciplină în S.U.A. — George Moceanu vizitează YMCA City Gimnasium şi sala Turnverein din New York.

1894. Celebra schiţă a lui Mark Twain, *Broasca minunată (The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County)* apare în traducerea lui I.L. Caragiale, în coloanele revistei *Vatra* din Bucureşti.

1896. ianuarie 20. *Principiul poetic (The Poetic Principle)* — sinteza teoriilor literare ale lui E.A. Poe — apare în *Revista literară* din Bucureşti. Versiunea e semnată de C. Spartali.

1897. octombrie 31. De la Viena, Mark Twain adresează unei admiratoare din Galaţi o scrisoare autografă, care se păstrează în fondul de manuscrise al Bibliotecii « V.A. Urechia » din Galaţi.

1902. *Poema română* de George Enescu, interpretată de orchestra simfonică din Boston, este prima lucrare a compozitorului interpretată în S.U.A.

Se execută în Statele Unite *Dixtuorul*, opus 14 de George Enescu. Audiţia are loc la New York, în 1908.

Sub bagheta lui Gustav Mahler, orchestrele simfonice din New York, Boston şi Washington execută în 1911 compoziţii de-ale lui George Enescu, printre care: *Suita pentru orchestră*, opus 9, *Simfonia în mi bemol*, opus 13, *Dixtuorul* opus 14, *Rapsodia română* în la major şi *Rapsodia română în re major*, piese care intră în repertoriul lor permanent.

În 1923, George Enescu concertează la New York, Philadelphia şi Washington. După încheierea acestui prim turneu, este reţinut să dirijeze orchestra simfonică din Philadelphia în stagiunea 1923/1924. Ulterior, pe lîngă că piesele lui au fost în mod repetat executate în S.U.A., George Enescu a fost mereu solicitat să dirijeze şi să concerteze în America, ceea ce a făcut aproape an de an pînă în 1951.

1902. martie 5—11. Dansatoarea Loie Fuller, întemeietoarea şcolii americane de dans, dă şase reprezentaţii la Teatrul Liric din Bucureşti. —Apare în colecţia «Biblioteca pentru toţi», volumul *Nuvele şi schiţe de Alarcon, Bret Harte, Mark Twain*, care cuprinde *Norocul, nuvelă californică (The Luck of Roaring Camp)* de Bret Harte, tradusă de T. Maiorescu şi două povestiri de Mark Twain — *Păsurile sufleteşti ale domnişoarei Aurelia (Aurelia's Unfortunate Young Man)* şi *Istoria unui*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

băiat reu crescut, care n-a fost niciodată pedepsit (Story of the Bad Little Boy) în traducerea Liviei M. Maiorescu.

1903, decembrie 3. Apare primul periodic în limba română în S.U.A.: săptămînalul *Tribuna* « unicul ziar român din America, literar, politic, economic », publicat la Cleveland-Ohio de Liviu R. Porasca.

februarie 16/martie 1. *Foaia poporului* din Sibiu publică un apel al românilor din Pittsburgh către fraţii lor rămaşi în ţară să îmbogăţească cu cărţi româneşti bibliotecile asociaţiilor formate de emigranţii transilvăneni.

1904. La Cleveland apare *Istoria Americei* scrisă de Ilie Martin-Sălişteanu pentru uzul românilor aşezati în Lumea Nouă.

— Hebdomadarul bucureştean *Revista Ideei*, condus de socialistul militant Panait Muşoiu, publică trei povestiri din volumul *A Wonder Book* de Nathaniel Hawthorne: *Cana blagoslovită (The Enchanted Mug), Darul de a preface totul în aur (Midas)* şi *Paradisul copiilor (The Paradise of Children)*.

1906, ianuarie 1. La New York, Agatha Bârsescu inaugurează la *Deutsches Theater* o serie de 20 spectacole. Interpretează în limba germană: *Medeea* de Grillparzer, *Hero şi Leandru* de acelaşi autor, *Maria Stuart* de Schiller şi *Magda* de Hermann Sudermann. Joacă apoi aceleaşi roluri pe scenele din Chicago, Detroit, St. Louis şi Washington. La întarcerea din turneu, interpretează pe scena teatrului idiş din New York, rolul titular din *Deborah* de Mosenthal.

1907. În paginile revistei bucureştene *Floarea darurilor*, Nicolae Iorga prezintă doi scriitori americani încă necunoscuţi la noi: pe Ralph Waldo Emerson, din care traduce eseul *Iluzii (Illusions)*, din culegerea *Conduct of Life*, şi poemele *Libertate (Freedom)*, *Soarta (Fate)* şi *Pan*, şi pe John Greenleaf Whittier, din care traduce poemul *Wordsworth*. Aceste tălmăciri, împreună cu cele din Longfellow şi Poe, au intrat, în 1921, în culegerea intitulată *Din opera poetică a lui N. Iorga*.

— *Revista Ideei* publică o amplă prezentare a lui Henry David Thoreau, semnată de John L. Charpentier.

— La numai un an de la apariţia romanului *Jungla (The Jungle)* de Upton Sinclair, cititorilor români le sînt înfăţişate două traduceri parţiale. La Bucureşti, *Revista Ideei* publică un episod intitulat *Un proiect*, în vreme ce la Iaşi apare în broşură *Discursul unui agitator. — Fragment tradus după originalul american al romanului « The Jungle »*. În 1909, *Revista Ideei* va insera traducerea capitolului intitulat *Infernul din Packingtown*.

1908, februarie 10. Simfonia *Lumea Nouă*, opus 95, inspirată compozitorului ceh Antonin Dvořác de folclorul muzical nord-american, se execută în primă audiţie la Bucureşti de orchestra Societăţii filarmonice române.

1909. Se publică cel dintîi studiu consacrat lui Walt Whitman în ţara noastră: Léon Bachelin, *Un poet de peste Ocean (Walt Whitman)*, care apare în paginile revistei *Convorbiri literare*.

decembrie 7—28. Chirurgul român Toma Ionescu — care a dezvoltat rahianestezia într-o măsură ce a determinat cercurile medicale străine să o considere « o metodă românească » — face demonstraţii operatorii şi ţine conferinţe în clinicile universitare din New York, Philadelphia, Washington, Chicago şi Rochester.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

1910—1911. Pe ecranele cinematografelor bucureştene rulează filme americane produse de casa American Biograph.

1911. Apare cea dintîi traducere în volum din opera psihologului şi filozofului pragmatist american William James: *Psihologie şi educaţie (Psychology and Education)*, care după mai puţin de un an se reeditează. Ulterior, s-au mai tipărit în volum *Voinţa spre credinţă (The Will to Believe)*, în 1916, şi *Deprinderea (Habit)*, în 1918.

— Apare la Bucureşti lucrarea *Edison şi invenţiunile sale* de A. Luca, prima biografie în volum separat închinată strălucitului reprezentant al spiritului iscoditor şi al capacităţii creatoare americane. Notorietatea de care s-a bucurat Edison la noi a fost întrecută numai de aceea a lui Franklin. Afară de articole şi studii fără număr, i s-au dedicat pînă în prezent încă patru biografii în volume separate: *Edison, viaţa şi opera lui*, fără nume de autor, Bucureşti, 1927; C. G. Brădeţeanu, *Edison*, Craiova, 1932; G.G. Longinescu, *Vrăjitorul de la Menlo Park*, Bucureşti, 1936; şi B. Apelevianu, *Vrăjitorul*, Bucureşti, 1942.

Sub semnătura lui Tudor Arghezi apar primele traduceri din Walt Whitman: *Dumnezeii (Gods)* şi *Iubire de vulturi (Dalliance of the Eagles)*.

1913. La New York are loc o expoziţie de pictură şi sculptură modernă europeană, la care sînt înfăţişate, întîia oară în S.U.A., sculpturi de Constantin Brâncuşi. Expoziţia — organizată de Asociaţia pictorilor şi sculptorilor americani (Association of American Painters and Sculptors) şi de grupul « Celor opt » (The Eight) — marchează o cotitură în plastica americană, intrînd în istoria artei sub numele de « Armory Show ».

Prima expoziţie individuală de sculptură a lui Constantin Brâncuşi în Statele Unite, organizată de Alfred Stieglitz şi Edward Steichen, are loc în 1914 la New York la Little Gallery of the Photo Secession.

Ezra Pound publică în 1921 în *Little Review* din Chicago un important eseu critic asupra sculpturii lui Brâncuşi, iar Carl Sandburg scrie poemul *Brâncuşi*, care apare în culegerea *Slabs of the Sunburnt West*. Este primul omagiu în versuri adus sculpturii lui Brâncuşi.

Organele vamale newyorkeze taxează, în 1926, ca produse industriale de serie două opere ale lui Constantin Brâncuşi — *Măiastra în zbor* şi *Torso de tînăr* — destinate a fi expuse în S.U.A. Decizia este dezaprobată de lumea artistică şi de presă, şi autorul o atacă în justiţie. Procesul, în care depun ca martori sculptorul Jacob Epstein, vestitul artist fotograf Edward Steichen ş.a., se încheie la 28 noiembrie 1928 cu biruinţa lui Brâncuşi.

Între 1926 şi 1955, Brâncuşi a avut în S.U.A. patru expoziţii personale, dintre care o retrospectivă, şi a participat la nenumărate expoziţii colective. În colecţiile publice şi particulare din S.U.A. se află azi 98 dintre

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sculpturile sale, aproape jumătate din creaţia brâncuşiană. Majoritatea sînt permanent expuse în cele mai mari muzee americane: la Museum of Modern Art şi la Solomon Guggenheim Museum din New York, la Philadelphia Museum of Art şi la Art Institute din Chicago.

1913. Apare în colecţia « Biblioteca pentru toţi » povestirea *Fecior de lup (The Son of the Wolf)*, prima traducere în volum din opera lui Jack London.

1914. Agatha Bârsescu revine în S.U.A. unde interpretează, la Metropolitan Opera din New York, rolul Jocastei, în tragedia *Oedip*. Apoi joacă la Philadelphia şi Chicago în *Mireasa din Messina* de Schiller.

1914—1923. Către sfîrşitul anului 1914, Agatha Bârsescu poposeşte a treia oară în Statele Unite. Dă reprezentanţii la Chicago, Saint Louis şi Philadelphia. Teatrul german închizîndu-se după intrarea S.U.A. în război, Agatha Bârsescu învaţă engleza şi dă recitaluri în această limbă, precum şi în limba română la Detroit, Cleveland etc., La New York, de pildă, recită *Battle Hymn of the Republic* de Julia Ward Howe, *Recessional* de Kipling, *Hymn to the Night* de Longfellow, *The Raven* de E.A. Poe precum şi monoloage din *Poveste de iarnă (Winter's Tale)*, *Macbeth*, *Negustorul din Veneţia* (Merchant *of Venice)*, *Henric al VIII-lea (Henry the VIII-th)* şi *Hamlet*. În 1923, după ce reia *Medeea* la teatrul german din New York şi apoi, la Chicago, Philadelphia şi St. Louis, se întoarce în ţară.

1916. *Columbia University Quarterly*, care apare la New York, publică studiul *Roumania and the War (România şi războiul)* semnat de Dr. Nicolae Lupu. Un an mai tîrziu, studiul se retipăreşte în volum separat, însoţit de ilustraţii.

1917, aprilie 1. Se organizează la New York « Comitetul american pentru ajutoararea României» (Roumanian Relief Committee of America) prezidat de o distinsă personalitate, arhitectul Breck Trowbridge. Sub auspiciile acestui comitet — din care fac parte T. Tileston Wells, consul onorific al României la New York, John Wallace Riddle, fost ministru al S.U.A. în România, senatorul Gogu Rădulescu şi profesorul Paul Negulescu — apare la Chicago *Roumania*, o revistă lunară în limba engleză menită să sprijine acţiunea de ajutorare a Crucii Roşii în România.

noiembrie-decembrie. Apare la New York lucrarea *The Justice o Roumania's Cause (Dreptatea cauzei româneşti)* de A.W. Leeper, şi se difuzează în S.U.A. lucrarea *Greater Roumania, a Study in National Ideals (România Mare, un studiu al idealurilor naţionale)* de prof. David Mitrany, apărută la Londra.

1919. Lui Konrad Bercovici, scriitor american originar din România, i se publică prima carte în SUA: *Dust of New York*, o culegere de schiţe din viaţa emigranţilor săraci la New York. Se impune apoi cu un ciclu de romane *(Ghiţă*, 1921; *Murdo*, 1923; *Surging Winds*, 1926: *Peasants*, 1928). A mai scris biografii, piese de teatru şi lucrări de istorie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

1919. — Profesorul Charles Upson Clark, directorul secției de studii clasice a Academiei americane din Roma, vizitează România la invitația guvernului român.

— Prima traducere din literatura română cultă: *The Lucky Mill (Moara cu noroc)* de Ion Slavici, apare la New York.

1920. Se editează la București primul studiu românesc consacrat politicii externe a S.U.A.: *Imperialismul american. Doctrina lui Monroe*, de Virgil I. Bărbat, profesor la Universitatea Cluj.

1921. Nicolae Iorga începe să scrie cu regularitate pentru ziarul de limbă română *America* din Cleveland.

— Se publică la New York, în editura John Lane, antologia *Roumanian Stories (Nuvele românești)*, tradusă de Lucy Byng. În sumar figurează Negruzzi, Creangă, Slavici, I.L. Caragiale, Sadoveanu, I.Al. Brătescu-Voinești, Delevrancea, Ion Popovici-Bănățeanu și M. Beza.

— iunie 12. Profesorii Howard Atwood Kelly și Francis Nicholas, de la Facultatea de medicină de pe lîngă Johns Hopkins University din Baltimore, sînt aleși membri corespondenți ai Academiei Române.

1922. Loie Fuller semnează adaptarea cinematografică și regia unui film după povestirea fantastică *Crinul vieții* de regina Maria, a cărui premieră la Paris este bine primită de critică.

— Charles Upson Clark, numit între timp profesor la Universitatea Yale, publică la New York o amplă monografie despre România, *Greater Roumania (România Mare)*.

— Într-un articol publicat în ziarul *America* din Cleveland, Nicolae Iorga propune românilor americani înființarea unei edituri românești în S.U.A.: « Americanii ne cunosc puțin și ne cunosc rău . . . Ce ar fi dacă ați lua asupra dumneavoastră, tipărirea în englezește a unor cărți de informație elementară și ceva mai superioare pe alături, despre România și români? »

— Apare la București prima culegere din eseurile filozofului american R.W. Emerson, *Destinul, Arta, Bogăția supremă* etc. traducere de Vladimir Streinu și V. Constantinescu.

1923—1936. La indicația centrelor universitare din București, Iași și Cluj, Fundația Rockefeller acordă burse de studii unor tineri cercetători români. De asemenea, sprijină activitatea și contribuie la înzestrarea institutelor de igienă din București, Cluj și Iași, precum și la echiparea și organizarea laboratoarelor de igienă, fiziologie și patologie generală ale facultăților de medicină din aceste centre.

1923, mai. Cu ocazia congresului organizației Pen Club International, ținut în Anglia sub președinția scriitorului englez John Galsworthy, un grup de autori români, din care fac parte I.Al. Brătescu-Voinești, M.Beza și C.Antoniade, se întîlnește și se întreține cu un grup de scriitori americani în frunte cu poetul Edward Arlington Robinson și cu romancierul Sinclair Lewis.

mai 26. Charles Upson Clark este ales membru de onoare al Academiei Române.

1924. Apare, la Cleveland, volumul *Scrisori către românii din America*, în care sînt strînse articolele publicate de N.Iorga în coloanele ziarului *America* între 1921 și 1924.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

1924. G. Ibrăileanu, vorbind despre filozoful american William James, îl numeşte « unul dintre marii mei învăţători ». În acelaşi an, publică în *Viaţa românească* o recenzie la *Corespondenţa* lui William James.

— Se editează la New York *Isvor (Izvor, ţara sălciilor)* Marta Bibescu.

1925. Apare cea dintîi culegere din poezia lui Whitman în volum: *Poeme* în traducerea lui Al. Busuioceanu.

ianuarie. La New York, ia fiinţă « Society of Friends of Roumania » (« Societatea prietenilor României »). Din comitetul de conducere fac parte William Nelson Cromwell, şeful firmei juridice Sullivan & Cromwell, John Foster Dulles, Radu Irimescu, Leon Feraru etc. Societatea îşi propune « să perpetueze şi să dezvolte prietenia ce există între popoarele României şi ale Statelor Unite ale Americii » şi hotăreşte editarea unei reviste. Primul număr al revistei,intitulate *Roumania*, apare, în iulie 1925. Revista se tipăreşte, pînă în ianuarie 1932, cînd îşi încetează apariţia. Printre colaboratorii ei se numără Jean J. Labat, profesor la Georgetown University, William Smith Culbertson, ministrul S.U.A. la Bucureşti, Walter Littlefield, T.W. Riker, etc.

— octombrie. Se întemeiază la Bucureşti « Societatea amicilor Statelor Unite ». Preşedinţi sînt aleşi William Smith Culbertson şi I.G. Duca, ministrul afacerilor externe al României. Din primul comitet executiv, fac parte, între alţii, George Enescu şi Constantin Brâncuşi.

1926. Revista *Art and Archaeology* (vol. XXI, nr.1) din New york publică un număr special dedicat României. În sumar figurează: *Foreword (Cuvînt înainte)*, de regina Maria; *What Roumania Has to Offer the Art Student (Ce oferă România celor ce studiază artele plastice*, de Vasile Pârvan, *The Rise of Roumanian Art and Architecture (Evoluţia artei şi arhitecturii româneşti)*, de Nicolae Iorga; *A Roumanian Louis XIV: Brancovan (Un Ludovic al XIV-lea român: Brâncoveanu)*, de Marta *Bibescu; Roumanian Peasant Art (Arta ţăranului român)*, de G. Oprescu; *The Art of Stucco in Roumania (Arta stucaturii în România)*, de Marta Bibescu.

— Revista newyorkeză *Romanic Review* publică studiul *The Development of the Roumanian Novel (Evoluţia romanului românesc)*, semnat de Leon Feraru.

— Editura Knopf publică prima traducere din opera lui Panait Istrati: *Kyra Kyralina*.

— La Chicago, în interpretarea companiei de balet Adolphe Bolm, are loc premiera baletului *Karaguez*, muzică de compozitorul român Marcel Mihalovici, libretul de Mihail Larionov.

— octombrie-noiembrie. Locul şi rolul României în Europa, istoria şi tradiţiile poporului român, comorile artistice ale ţării noastre sînt în centrul atenţiei presei şi publicului american cu prilejul vizitei suveranei României.

1927. T.W. Riker, profesor la Universitatea din Texas, publică în *English Historical Review*, studiul *The Concert of Europe and Moldavia in 1857 (Concertul european şi Moldova în 1857)*. Acestei lucrări, consacrate istoriei Principatelor, aveau să-i urmeze, în 1928, studiul *The Pact of Osborn, August 1857, (Pactul de la Osborn, august 1857)*, publicat în *American Historical Review*, şi, în 1931, lucrarea de amploare *The*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Making of Roumania, a Study of an International Problem 1856—1866 *(Cum s-a înfăptuit România, Studiul unei probleme internaţionale* 1856—1866*)* care apare în volum separat la Oxford University Press din New York. Această din urmă lucrare, în traducerea Alicei Bădescu, avea să fie editată la Bucureşti în 1940, cu un cuvînt înainte de generalul Radu R. Rosetti.

— Apare un succint studiu intitulat *Relaţiile României cu Statele Unite* de Nicolae Petrescu, prima încercare românească de a îmbrăţişa subiectul.

— Iunie. Sub auspiciile Fundaţiei Carnegie, un grup de 40 profesori şi studenţi americani, conduşi de profesorul Jean J. Labat, directorul secţiunii de limbi moderne la Georgetown University, Washington D.C., vizitează România.

— Se editează la New York *Uncle Anghel (Unchiul Anghel)* de Panait Istrati.

1928. Primul doctorat obţinut de un român la o universitate americană: Christina Galitzi, la Columbia University, cu teza *A Study of the Assimilation Among the Roumanians in the United States (Studiu privind asimilarea românilor în S.U.A.)*. Două decenii mai tîrziu, la Universitatea din Bucureşti Donald C. Dunham susţine teza *Roumanian Profile*, consacrată dezvoltării artelor plastice în România. I se acordă titlul de doctor în litere şi filozofie, fiind primul american care obţine un doctorat la la o universitate românească.

— Malcolm Cowley, un eminent critic literar american, semnează traducerea romanului *Catherine-Paris* de Marta Bibescu, care se editează la New York. Tot el tălmăceşte, un an mai tîrziu, *Le perroquet vert*, care apare în S.U.A. sub titlul de *The Green Parrot*.

1929. În cadrul unei conferinţe consacrate *Liricii moderne americane*, Ion Pillat citeşte primele traduceri din creaţia Emily-ei Dickinson, *N-am văzut niciodată un ţărm (I Newer Saw a Moor)* — a lui Edward Arlington Robinson, *Richard Cory* — a lui Richard Frost, *Tufa de flori (The Tuft of Flowers)* — a lui Edgar Lee Masters, *Dealul (The Hill)*, *Lucinda Matlock* şi *David Frazer* — din Carl Sandburg, *Iarbă* (Grass) şi *Chicago* — din Vachel Lindsay, *John Brown*, — iar şi din a Amy-ei Lowell *Madona florilor de seară (The Garden by Moonlight)* şi *Vînt şi argint (Wind and Silver)*. În 1936, conferinţa este inclusă în volumul *Portrete lirice*.

— Se editează la New York *The Bandits (Prezentrea haiducilor)* de Panait Istrati.

— Tot la New York apare prima traducere din opera lui Rebreanu *The Forest of the Hanged (Pădurea spînzuraţilor)*, în traducerea scriitoarei Alice V. Wise.

— Sub semnătura lui Leon Feraru, profesor la catedra de limbi romanice a Universităţii Long Island, apare cea dintîi lucrare în volum separat care reprezintă cititorilor americani istoria liricii noastre de la *Mioriţa* pînă la Alecsandri: *The Development of Romanian Poetry (Evoluţia poeziei româneşti)*, editată la New York de The Institute of Roumanian Culture (Institutul de cultură românească).

— Helen Kimberly Stuart, din Neenah, Wisconsin, vizitează România şi oferă burse de studiu la Universitatea Southern California pentru trei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

studenţi români. Unul dintre aceşti bursieri — Petru Comarnescu — avea să devină unul dintre cei mai activi şi mai sensibili interpreţi ai culturii americane în România. El este între altele, autorul lucrărilor: *Homo americanus — Tipurile reprezentative ale societăţii americane* (Bucureşti, 1933) *America văzută de un tînăr de azi* — (1934), *Chipurile şi priveliştile Americii* (1940) şi *America. Lume nouă. viaţă nouă* (1947).

1929, noiembrie 10. La Teatrul Naţional din Bucureşti are loc premiera piesei *Procesul lui Mary Dugan (The Trial of Mary Dugan)* de Bayard Veiller.

1930, Pictorul Eustaţiu Stoenescu expune portrete la Pittsburgh.

—Sub titlul *Din Thoreau, poet american*, revista *Cuget clar* din Bucureşti publică, în traducerea lui Nicolae Iorga, poemul *Fum (Smoke)*. Este cea dintîi tălmăcire românească din lirica autorului lui *Walden*.

— Apare la New York, prima traducere engleză în volum din operele lui Ion Creangă: *Recollections and Other Tales (Amintiri din copilărie şi alte povestiri)*, semnată de Lucy Byng.

— La New York, editura Knopf publică a patra traducere din opera lui Panait Istrati: *Ciulinii Bărăganului (The Thistles of the Bărăgan)*. Îi urmează în 1931 *Neranţula (The Bitter Orange Tree)*.

— Se editează la Cluj volumul Ralph Waldo Emerson, *Essayuri alese (Selected Essays)*, traducere întreprinsă de I. Ol. Stefanovici-Svensk. din îndemnul lui Vasile Pârvan.

1930, ianuarie 27 — martie 20. În cursul unei vizite de şapte săptămîni în S.U.A. Nicolae Iorga vizitează principalele aşezări ale românilor americani şi ţine 20 de conferinţe la diferite universităţi şi centre culturale. Majoritatea acestora au fost publicate în volumul *My American Lectures (Conferinţele mele în America)*, Bucureşti, 1932. Iată sumarul volumului: *French and other Literatures in South Eastern Europe (Literatura franceză şi alte literaturi în sud-estul Europei); Greek and Latin Christianity and the Peasant Church of Roumania (Creştinătatea ortodoxă şi cea catolică şi biserica ţărănească din România); Catholic Organization and and Propaganda in South Eastern Europe (Organizare şi propagandă catolică în sud-estul Europei); Present-day Problems of South Eastern Europe (Probleme actuale ale Europei de sud-est); Problems of Byzantine Art and the Art of South Eastern Europe (Problemele artei bizantine şi arta sud-est europeană); Present day History and Historians (Istoria şi istoricii din ziua de astăzi); A Roumanian Market Town (Un tîrg românesc); The Roumanian Synthesis (Sinteza românească); The Byzantine in Roumanian and the Roumanian in Byzantine Art (Elementul bizantin în arta românească şi elementul românesc în arta bizantină); Roumanian Origins and Problems (Originile şi problemele româneşti); French Influence in*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

South Eastern Europe (Influenţa franceză în sud-estul Europei); Is Roumania a Balkan State? (Este oare România un stat balcanic?) şi *The Background of Roumanian History (Introducere în istoria românească).*
Întors în ţară, Nicolae Iorga ţine la Teatrul Naţional din Bucureşti, în aprilie şi mai, şapte conferinţe despre S.U.A. (I Pămîntul; II Naţiile, III Istorie, IV Literatură şi artă, V. Românii, VI Anglia şi America: viaţa materială, VII Culturile). În cadrul celei consacrate literaturii şi artei, el citeşte traduceri proprii din lirica Emily-ei Dickinson, a lui Carl Sandburg, James Oppenheim, Edward Rowland Sill şi Edwin Markham. Către sfîrşitul anului apare volumul *America şi Românii din America,* în care se tipăresc laolaltă notele de drum din America şi conferinţele despre S.U.A.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cu ALVIN TOFFLER la BUCUREȘTI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ARTISTUL ȘI METAFORELE VIITORULUI

interviu în exclusivitate pentru Secolul 20

ANDREI BREZIANU: *Prin profilul ei, revista «Secolul 20» se preocupă de o arie vastă de probleme culturale, unele nu fără legătură cu desfășurări centrate pe evaluarea și înțelegerea noului în universul artelor. Există o pluralitate de căi în abordarea și descifrarea tendințelor contemporane, cu atît mai mult într-o lume ca cea de astăzi, aflată la răscruce, în pragul unor teritorii necunoscute. A trăi în pas cu noul înseamnă, desigur, a ține cont de toate acestea; înseamnă a nu renunța nici la propriile noastre puncte de vedere. Problema — bogată în implicații — a scrutării teritoriilor «necartografiate» aparținînd viitorului, poate, firește, să fie atacată din mai multe unghiuri. Ce părere aveți despre punctul de vedere privilegiat unde se situează ochiul artistului față cu viitorul?*

ALVIN TOFFLER: Cred că există numeroase și variate metafore aplicabile la descrierea realității; artistul, în ceea ce-l privește, tinde să creeze metafore noi. Există, pe de altă parte, desigur, și metafore despre artiști: de pildă, sugestia lui McLuhan că artiștii sînt înzestrați cu capacitatea de a intui viitorul înaintea altora, că ei ar fi un fel de telescop îndreptat spre viitor. Personal n-aș spune că sînt cu totul de acord cu o astfel de descriere a rolului artistului; consider că, cel puțin în societatea occidentală de astăzi, artiștii sînt atît de retrași — aș spune chiar alienați — atît de alături de principalele schimbări tehnologice, economice și politice, încît ei se află, în multe privințe, în urma altor grupuri sociale în ceea ce privește capacitatea de implicare în cele viitoare, firește pe propriul lor plan artistic.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Rămînînd interesat de arta care își propune în mod explicit prospectarea viitorului — de exemplu, literatura de science-fiction, care, după părerea mea, joacă un rol extrem de util și de stimulator prin aceea că pune sub semnul întrebării epistemologia și logica, și însuși modul în care ne privim noi înșine, — ceea ce mă preocupă mai mult este o altă funcție a artelor, direct legată de capacitatea speciei umane de a se adapta la schimbări rapide. Lucrul este adevărat în primul rînd cu privire la literatură și la teatru; în mai mică măsură, poate, cu privire la muzică, și într-un sens mai abstract. Într-adevăr, aceasta este una din funcțiile feluritelor arte, ele prezintă individului imagini ale unor alternative: mergem de pildă la teatru, vedem o piesă, observăm cum își trăiesc viața alți oameni. Chiar dacă este vorba de caractere fictive, putem urmări, prin reprezentare, utilizarea practică a unor sisteme de valori. Într-un roman bun, dar pînă și în « Kojak », spre exemplu, putem vedea felul diferit în care reacționează indivizi diverși la situații diverse. Din toate acestea ieșim cîștigați, cred eu, îmbogățiți cu o gamă mai amplă de răspunsuri posibile față de schimbările din propria noastră existență. Putem respinge modul în care se comportă personajele, dar tocmai această respingere este de folos pentru înțelegerea propriilor noastre alternative. Aceeași idee poate fi exprimată și altfel.

Aș evoca aici un exemplu. La începutul anilor '50, o echipă de sociologi din Statele Unite a întreprins o anchetă într-o mică așezare rurală din Turcia, pentru a cerceta modul ei de viață. Una din concluzii a fost aceea că în fața întrebării: « Cum v-ar fi plăcut să trăiți dacă nu v-ați fi născut aici ? », cei interogați nu-și puteau imagina un alt mod de viață. Ei nu-și puteau închipui alternativa. Cîțiva ani mai tîrziu, localitatea a fost legată de capitala țării printr-o șosea, o rețea permanentă de autobuze, electricitate; s-a introdus radioul, au apărut tranzistoarele, mijloacele de comunicare în masă își făceau intrarea în scenă. Revenind ca să-i întrebi pe oameni cum le-ar fi plăcut să trăiască, ei puteau da acum un răspuns, imagini ale căilor alternative de supraviețuire și existență începeau să devină posibile pentru ei; ca și idei noi despre dragoste, împlinire, moarte.

Cred că artele, în totalitatea lor, de la artele clasice, pînă la artele de masă, sînt chemate să joace aici un rol extrem de influent în generarea unor imagini alternative, căi uneori foarte complicate și subtile de a ne înfățișa, sau sugera, alternative de viață. Chiar poezia care nu descrie personaje, prezintă juxtapuneri inedite de cuvinte. Lorca vorbește la un moment dat despre cuțitul care pătrunde în « carnea uimită ». Iată două cuvinte pe care nu le-am folosi în mod normal împreună. Dar poetul a avut ideea genială să le alăture; e un exemplu al posibilităților de alternative în cadrul limbii. Firește, nu mă compar cu Lorca, dar sînt de părere că expresia « șocul viitorului » este, la rîndul el, o astfel de juxtapunere inedită de cuvinte. Și muzica, și celelalte arte, prezintă neobișnuitul sub formă de juxtapuneri, conexiuni, relații și chiar modele de viață insolite, și acestea toate vin să îmbogățească stocul de răspunsuri la schimbare de care dispune omenirea. Astfel, artistul, fie că știe sau nu, fie că-și dă sau nu seama, sporește gradul nostru de adaptabilitate și, în acest

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ens, ajunge să joace un rol important în raport cu accelerarea schimbării în zilele noastre.

Artistul acţionează, aş mai spune, ca un fel de antidot pentru « şocul viitorului ». Cu alte cuvinte, există căi diferite în care putem deprinde cunoştinţe noi, una din ele fiind « însuşirea prin intermediar», sau ceea ce numesc « no trial learning ». De pildă, fără să trebuiască să trecem prin toată experienţa soldatului murind pe cîmpul de luptă, ne dăm seama cît este de zguduitoare, cumplită şi teribilă această trăire, pentru că am văzut-o, am citit despre ea, ne-am identificat, pînă la un punct, cu ea, dobîndind astfel experienţa, fără a trece realmente prin ea: artele îndeplinesc aşa dar şi această funcţie. Şi cred că, pe lîngă alte funcţii sociale şi psihologice, artele sînt integrate societăţii şi prin aceea că apropie membrii diferitelor grupuri între ei, prin intermediul unui limbaj comun, al unor metafore şi imagini comune. Artele reprezintă totodată un mecanism care grupează popoare mari şi subculturi restrînse; de exemplu, arta aparţinînd grupurilor sociale specializate în sînul etniei; ele contribuie astfel la o de-centralizare mai mare a imaginilor. În Statele Unite, de exemplu, studiindu-se publicul sălilor de cinema, s-a observat că tinerii aleg un anume gen de film, iar adulţii un altul; diversificarea gusturilor merge şi mai departe. Observăm că o artă de massă care iniţial — în zilele de glorie ale Hollywood-ului, în perioada industrialismului american tradiţional — a încercat să producă imagini standard pentru întreaga societate, începe acum să producă imagini destandardizate pentru grupuri specializate. Ele ajută la integrarea oamenilor în grupurile cărora le aparţin, după cum, în perioade anterioare, aceeaşi artă, la scara întregii ţări, cazul Statelor Unite, integra subgrupuri în cultura naţională a momentului dat. Cheia înţelegerii artei în zilele noastre nu rezidă în ceea ce artiştii gîndesc sau fac. Ea se află în primul rînd în noul environment al evoluţiei artistului. Ca noi toţi, artistul e angrenat în valul noilor mutaţii revoluţionare. Cred că lumea, pur şi simplu, nu va merge înainte pe vechi cărări trasate de revoluţia industrială. Mulţi vor găsi dificilă tranziţia de la industrialism la noul tip de civilizaţie, dar artiştii, prin însuşi faptul că-şi îndeplinesc bine misiunea, sînt chemaţi, după părerea mea, să amortizeze impactul viitorului.

A.B.: *Vorbind ca scriitor, vă defineaţi aseară drept « un ambasador între poezie şi ştiinţă ». În două din cele mai atrăgătoare secţiuni ale cărţii dumneavoastră Şocul viitorului — tonul şi unghiul abordării rămînînd, ca de obicei, raţionale, ferm detaşate —, subiectele dezbătute, mă gîndesc la Ocean şi Soare (desigur, datorită conotaţiilor lor), invită, într-un sens, la reflecţiune poetică,sau, altfel spus, în ochii unor cititori cel puţin, ele deşteaptă ceea ce m-aş încumeta să numesc un stimul de poezie implicită, nerostită încă. După anumite păreri, « Mîndra Lume Nouă » de mîine nu va avea suflet pentru poezie. Împărtăşiţi această opinie ? Ce credeţi despre funcţia poetului pe cărările ce duc spre viitor ?*

A.T.: Desigur, conotaţii adînc simbolice sînt legate de cuvinte ca Soare, Pămînt, Aer, Soare, Ocean. E vorba de cuvinte vechi, cu sensul lor denotativ precis şi o întreagă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gamă de asociaţii conotative (şi anumite cuvinte cu o încărcătură conotativă mai densă sînt, tocmai de aceea, mai potrivite pentru poezie). Evident, nu-i nimic mai important pentru viaţa omului decît pămîntul, aerul, cerul, apa, oceanele, căci de la bun început am trăit în mijlocul lor. În acestea, găsim acumulată o rezonanţă tot mai mare, un înţeles din ce în ce mai subiectiv, tot mai multă forţă emanînd din calitatea lor de termeni simbolici. Simbolismul este, fireşte, o componentă fundamentală a artelor, căci reprezintă un mod de condensare a unor cantităţi enorme de informaţie într-un număr redus de date, de bits ca să folosesc un termen tehnic. Un cuvînt ca « ceruri » se poate folosi, de pildă, în poezie pentru desemnarea întregului univers; sau a întregii naturi; el poate fi înzestrat cu un număr uriaş de semnificaţii care să difere de la un context la altul.

...«un mesager între poezie şi ştiinţă»...

Mă consider într-adevăr un intermediar, un mesager între poezie şi ştiinţă. Iniţial, trebuie să vă mărturisesc, preocupările mele au fost mai mult literare decît ştiinţifice. Am scris şi scriu poezie, şi cuvîntul mă preocupă. Consider, pe de altă parte, că există asemănări fundamentale între poezie şi ştiinţă. Amîndouă implică, de pildă, acelaşi proces în două faze: în prima, pe care am putea-o numi intuitivă sau creatoare, se urmăresc combinaţii sau relaţii noi şi insolite, combinaţii inedite de cuvinte — exemplul evocat din Lorca — combinaţii de idei, sau combinaţii neobişnuite de forme şi structuri dramatice în cadrul unei poezii sau al unei piese de teatru. După ce artistul sau poetul a imaginat o formă proaspătă, o expresie inedită, o idee nouă, este esenţial ca aceasta să fie difuzată corespunzător. Din gama iniţială de noi idei şi cuvinte, trebuiesc selectate acelea care reprezintă mai bine scopul şi intenţia artistului. Acelaşi lucru se întîmplă, într-un registru diferit, şi în ştiinţă. Omul de ştiinţă începe cu o ipoteză, după care urmează faza selectivă, cînd el încearcă experiment după expriment, pînă cînd elimină toate posibilităţile; aceasta reprezintă, ca să spun aşa, funcţia de prelucrare, premergătoare difuzării. Întîlneam zilele trecute un citat deosebit de pregnant din Paul Valéry; cartea cita afirmaţia poetului după care orice creaţie implică prezenţa a doi oameni, persoana care imaginează şi cea care difuzează. Dar aceste două persoane pot foarte bine să fie una şi aceeaşi persoană. Lucrul se întîmplă şi în ştiinţă.

A.B.: Într-un sens, ca un proces de feed-back?

A.T.: *De ce nu? În sînul aceluiaşi individ.*

A.B.: Într-o amplă şi, de altfel, elogioasă recenzie făcută cărţii Şocul viitorului, un reputat eseist român, am numit pe Paul Anghel, remarca faptul că abordarea problemelor în lucrare suferă de ceea ce el numea un anumit grad de « amnezie istorică ». Felul în care ne adaptăm la nou transformă într-o oarecare măsură modul nostru de a percepe trecutul. Însăşi conştiinţa acută a unui decalaj, a faliei temporale existente — un sentiment destul de răspîndit în unele zone ale globului —, este astăzi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

parte integrantă a istoriei şi se cere explicat în termeni istorici. Întrebarea ar fi: ce părere aveţi despre rolul istoriei şi al studiului istoric ca mijloc de hrănire şi ascuţire a conştiinţei noastre faţă de viitor?

amnezie istorică?

A.T.: *Problema mi se pare foarte clară. Un popor fără simţul istoriei este într-adevăr ca un individ ce suferă de amnezie. Îmi dau perfect de bine seama de acest lucru. Dar am scris* Şocul viitorului *pornind deliberat de la premisa că trebuia contracarată ponderea excesivă, cred eu, acordată, prin tradiţie, istoriei în învăţămîntul şi cultura noastră; am ţinut anume să aduc astfel în discuţie — poate nu întîia dată dar printre cei dintîi — într-un mod accesibil, ideea că este necesară crearea unei conştiinţe a viitorului. Odată făcută această afirmaţie, nu încape îndoială că recunosc semnificaţia adîncă a istoriei. Am citit şi citesc cărţi de istorie. În acest moment chiar, am pe masă cartea lui Fernand Braudel despre* Mediterana şi universul mediteranean. *E o lucrare fantastică, atît din punctul de vedere al intelectului cît şi al artei cu care este scrisă. Într-un sens, apoi, scriu eu însumi istorie, de pildă în noua mea carte, unde întreprind o analiză a structurii şi originilor revoluţiei industriale, cu scopul de a pătrunde mai bine natura şi structura revoluţiei superindustriale, această profundă transformare ce are loc în prezent sub ochii noştri. Aşadar, această problemă mi se pare foarte clară.*

A.B.: *Seva şi puterea permanenţei, în toate civilizaţiile apuse, au fost purtate peste timp, pînă la noi, prin virtutea sistemelor lor de simboluri; e vorba de operele lor de artă care au dăinuit dincolo de efemer, pe cîtă vreme înfăptuirile banale ale vieţii cotidiene au fost pretutindeni date uitării. Un popor rămîne memorabil datorită în primul rînd culturii sale: Roma datorită lui Virgiliu, Grecia datorită lui Homer, Florenţa datorită lui Dante. În istoria recentă, artele şi disciplinele umaniste au cunoscut, de la un timp, un proces acut de selecţie şi conservare pe de o parte, de înlăturare a vechiului pe de altă parte. 1914, de pildă, marchează o dată pentru artele vizuale şi ale reprezentării, cînd vechiul începe să fie triat şi respins. Selecţia şi transmiterea de valori este o sarcină care ne priveşte şi, din acest punct de vedere, relaţia culturală dintre trecut şi prezent, sau dintre vechi şi nou, nu este o problemă secundară. În ce fel credeţi că ceea ce numiţi « conştiinţa viitorului » afectează literatura ca sistem de simboluri? Care este, în această privinţă, influenţa exercitată, de pe acum, de viitor asupra artelor cuvîntului, ca mijloc de comunicare între generaţii, ca armură a minţii umane?*

ecologia imaginilor

A.T.: *E o întrebare dificilă. Observăm astăzi mai clar cum sistemele limbii şi ale imaginii sînt ele înseşi reflecţii ale altor forţe din societate, după cum ele la rîndul lor influenţează aceste forţe. Lucrul la care vă referiţi are desigur tangenţă cu clasica*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

dezbatere despre relaţia dintre bază şi suprastructură, ca să folosim terminologia marxistă, sau între structură şi cultură, în terminologia antropologică occidentală. În societatea noastră, comunicarea prin imagini comune a devenit o forţă fundamentală, de o covîrşitoare importanţă, mult mai importantă astăzi decît în trecut; mijloacele de comunicare au devenit ele înseşi mult mai puternice; numărul imaginilor pe care le-aş numi « fabricate » — ca să le deosebesc de cele ce apar pe cale naturală — au crescut radical, iar individul îşi desfăşoară activitatea în cadrul unei ecologii de imagini mai mult în mutaţie decît în stare stabilă. Creşterea ritmului de transmitere şi schimbare a imaginilor determină reducerea permanenţei acestora. Pe măsură ce se produc schimbări în mediul exterior, scade importanţa imaginilor individuale. Menţinem însă deseori vechile imagini care ne distorsionează capacitatea de a face faţă mediului. Atît în Orient cît şi în Occident, se utilizează încă termeni şi imagini învechite, metafore mecanice, analogii străvechi, care nu mai reflectă, cred, în mod adecvat noul mediu în care trăim. Cred, în primul rînd, că are loc un fenomen de fluctuaţie şi schimbare a imaginilor; în al doilea rînd, creşte diversitatea jargoanelor, a limbajelor specializate, a sistemelor de simboluri specializate în interiorul sistemelor mai largi. Societatea industrială, după cum am arătat adesea, a produs o enormă standardizare a imaginilor. Pe măsură ce depăşim faza industrială tradiţională, în multe ţări asistăm la o multiplicare sau sporire a diversităţii sistemelor de simboluri, precum şi la o creştere a diferenţelor dintre ele în interiorul unei culturi date. De aici, astăzi, necesitatea existenţei unui număr mai mare de « interpreţi de simboluri » care să se deplaseze de la o subcultură la alta în sinul aceleiaşi culturi mari, şi de la un grup la altul, traducînd, ca să spun aşa, un jargon în altul. Acest lucru scurtează de asemenea durata de viaţă a metaforelor şi sporeşte ritmul şi viteza cu care ele pătrund în limbă. Un exemplu ar fi imaginea « Satului planetar » a lui McLuhan, sau imaginea « Pămîntului — Navă Spaţială » a lui Buckminster Fuller, sau cea a « Şocului viitorului »; acestea au fost asimilate de limbă cu mare promptitudine şi, graţie puternicelor mijloace de difuzare, au devenit imediat termeni aproape universali. Rămîne de văzut dacă astfel de imagini vor continua să fie relevante. Dacă teoria mea este corectă, ele vor fi depăşite, nu peste mult timp, de alte metafore, mai adevărate. După părerea mea, limba, sistemul de imagini, şi ceea ce numesc ecologia imaginilor sînt factori extrem de dinamici, frămîntînd astăzi de febra schimbării. Iată un domeniu practic neexplorat. În ciuda miriadelor de cuvinte, a miilor şi miilor de cărţi şi biblioteci care cuprind, în forme scrise, cultura umană, ecologia imaginii rămîne încă o junglă neexplorată. Chiar poeţii, scriitorii, producătorii de filme şi specialiştii în comunicaţii care lucrează în acest domeniu rămîn, în mare măsură, ca nişte primitivi în mijlocul acestei jungle.

Bucureşti, 19 mai 1976

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un poem inedit în exclusivitate pentru Secolul20

GROUND ZERO

3

Super-Newtons and Dr. Zarkovs,
monsters and unseen presences ,
armed with krypton drives
and telepathic powers,
descend in squadrons
from the ozone chill.

2

Breaking into the clean blue
beyond the earth's (mental) gravity,
their image-ships
blast off on cosmic missions.

1

After passage,
in the silence of contrast,
come falling traces of logic,
epistemological fragments
the debris of causality,
broken words, symbols, time-tracks,
whole vast geographies.

0

And we,
hearts hammering,
unsure
whether to be unsure,
rise up to stand
on ground zero:

yesterday's premises pierced.

Alvin Toffler
21S75

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PUNCTUL ZERO

3

Super-Newtoni şi dr. Zarkovi,
monştri şi fiinţe nevăzute,
înarmate cu circuite de cripton
şi puteri telepatice,
coboară în escadrile
din răcoarea ozonului.

2

Nave-imagini
irump în azur
dincolo de forţa de atracţie (mintală) a pămîntului,
în misiunile lor cosmice.

1

După trecerea lor,
în tăcerea contrastului
cad frînturi de logică,
fragmente epistemologice,
hîrburi de cauzalitate,
ţăndări de vorbe, simboluri, semne-ale timpului,
mari ansambluri geografice.

0

Iar noi,
inimi bătînde,
şovăind
dacă să şovăim sau nu,
ne ridicăm
la punctul-zero:

— premise fragile ale zilei de ieri.

În româneşte de
PETRE SOLOMON

Un poem inedit în exclusivitate pentru Secolul20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANDREI BREZIANU

Note despre ȘOCUL VIITORULUI ca utopie

În titlul cărții de succes și controversă a lui Alvin Toffler, « Șocul viitorului », se află, credem, surprins în mod caracteristic și simptomul unui filon frămîntînd, în stratul ei adînc, civilizația apuseană de astăzi — aspirația de a transcende realitatea prezentă — « această creștere sălbatică, acest cancer al istoriei »[1], în formula autorului — ,prin stabilirea unui diagnostic pe de o parte, prin prescrierea unor remedii salvatoare pe de altă parte. Și, în pofida propriei mărturisiri a lui Toffler, după care « am putea folosi utopia mai degrabă ca un instrument decît ca o evadare »[2], strategia în final propusă și întrucîtva nebulos denumită « social futurism », reprezintă, mai curînd decît o unealtă, un *topos* pe care nu ne putem împiedica de a-l raporta la străvechiul teritoriu pluriform al Utopiei, spațiu mintal zămislit, de pe poziții felurite, din insatisfacția față de stările actuale și proiectat fie în trecut, fie în viitor.

Polarizarea spre viitor este, de altfel, o constantă destul de tipică a tradiției americane: simptomatic, poate, literatura de coloratură utopică a fost, dincolo de Ocean, încă de la început, ilustrată mai ales cu proiecții orientate temporal înainte. Ca o curiozitate, ar fi de semnalat aici că prima scriere recunoscută ca aparținînd acestui gen își face apariția în 1836, la Philadelphia. Este vorba, de fapt, despre o secțiune a unei cărți compozite în care, sub titlul *Three Hundred Years Hence* (« Peste trei sute de ani ») autoarea, Mary Griffith, dezvoltă vederi personale (și relativ înguste) cu privire la peisajul Americii în perspectiva timpului viitor. Tot o femeie, Elizabeth Stuart Phelps, avea să producă, puțin mai tîrziu, o trilogie utopică de inspirație și nuanță religioasă, proiectată similar. E vorba de volumele *The Gates Ajar* (« Porțile întredeschise ») — 1870, *Beyond the Gates* (« Dincolo de porți ») — 1883 și *The Gates Between* (« Porțile inter-

---

[1] Alvin Toffler, *Future Shock*, Random House, New York, 1970, p. 430. (Ediția americană).
[2] *Șocul viitorului*, ediția românească, în traducerea L. Moga și G. Mantu, Editura Politică, București, 1973, pag. 457.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mediare ») — 1887. Excepţia de la regulă este, desigur, cartea lui Fenimore Cooper, *Crater* (1841), care, mai literară în ton şi structură, înfăţişează o utopie mai degrabă atemporală decît orientată anticipativ. În schimb, *Looking Ahead* (« Privind înainte »), carte scrisă la 1892 de un autor fără renume şi astăzi uitat (A. Morris), furnizează un alt exemplu pentru « futurismul » premergător titlului lui Alvin Toffler. În această ordine de idei, contribuţia realmente importantă este însă scrierea lui Edward Bellamy, *Looking Backward:* 2000—1887, publicată în 1888 la Boston care, cu titlul ei paradoxal (« Privind înapoi : din anul 2000 către anul 1887 »), prospectează totuşi, *à rebours*, acelaşi timp al viitorului. Inspirată — deşi fantezist — din ideile şi principiile socialismului ştiinţific, cartea lui Bellamy avea să dea naştere unei replici polemice, *Atlantis* 2050, pamflet utopic, publicat anonim la 1890 în San Francisco. În continuarea seriei, în acelaşi an, Richard Michaelis scoate altă carte cu titlu semnificativ: *Looking Further Forward* (« Privind şi mai înainte »). Un ultim exemplu pentru secolul XIX este mica utopie *Shadows Before Or A Century Onward* (« Umbre înaintea noastră sau un secol mai tîrziu »), publicată la New York în 1893, sub semnătura lui F.S. Giles.[1]

Întorcîndu-ne la contemporani şi oprindu-ne la cartea recentă *The New Utopians* a autorului american Robert Boguslaw[2], vom observa încercarea, vrednică de interes, de a întreprinde o evaluare critică a cîtorva aspecte legate de utopiile moderne şi contemporane, în raport cu etaloanele mai vechi recunoscute. În acest context, *The New Utopians* face pertinent constatarea că producţiile epocii noastre în materie de utopie, deşi cuprind practic mai toate trăsăturile utopiilor clasice, rămîn deficitare într-o privinţă: . . . « dacă este adevărat că atacă limitări sezisate în modul prezent de organizare a vieţii omului şi existenţei materiale, că încercă să amelioreze starea de lucruri existentă — fiind adesea vizionare prin concepţie şi dezamăgitoare pe planul traducerii în practică — carenţa lor cea mai mare, în raport cu o trăsătură caracteristică a tuturor proiecţiilor utopice clasice, este deficienţa în orientare umană »[3]. Un asemenea reproş, de bună seamă, nu poate fi adus cărţii lui Alvin Toffler: « S-a scris mult despre viitor. Cărţile despre lumea ce va să vină au, în majoritatea lor, un timbru aspru, metalic. Paginile de faţă se ocupă însă cu aspectul « moale » sau uman al zilei de mîine », mărturiseşte Alvin Toffler. « De asemenea, se ocupă de căile pe care vom ajunge, probabil, la acest « mîine ». Ele tratează probleme banale din viaţa noastră zilnică: produsele pe care le cumpărăm şi le aruncăm, locurile pe care le părăsim, comunităţile în sînul cărora trăim, oamenii care se perindă, cu paşi tot mai grăbiţi, prin viaţa noastră. Prietenia şi viaţa de familie sînt cercetate în perspectiva viitorului. Sînt investigate noi şi ciudate subculturi şi moduri de viaţă, împreună cu o diversitate de alte teme, de la politică şi terenuri de joc, la salturi în spaţiu şi la sex »[4].

Notele care urmează ating totuşi, succint, două aspecte nu lipsite de însemnătate, legate de ceea ce Toffler numeşte « the soft side »: este vorba de dimensiunea morală şi de dimensiunea socială a omului, deschise unui atac critic în cartea autorului american pe care — pentru motive implicite de-a lungul propriului său argument şi explicit formulate către încheierea demonstraţiei sale — ne vom îngădui s-o denumim aici o « utopie post-modernă ».

---

[1] Pentru mai multe date, cf. V. Dupont, *L'Utopie et le roman utopique dans la littérature anglaise* (capitolul dedicat literaturii utopice americane), Cahors, 1941.
[2] *The New Utopians: A Study of System Design and Social Change*, Prentice Hall, 1965, p. 6.
[3] R. Boguslaw, op.cit.p. 6
[4] A. Toffer, ediţia română, p. 13.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ochirea noastră se va mărgini la semnalarea cîtorva arii de interes, fără pretenția de a epuiza subiectul sau variatele lui căi posibile de tratare, din punct de vedere sociologic, literar sau antropologic. Un prim demers ar fi acela de a stabili cîmpul necesar de referință judecății. Steaua fixă la care pare relevant să ne raportăm este însăși opera paragon, *Utopia* lui Morus, scrisă la un moment cînd « creșterea sălbatică » a occidentului era încă în fașă. Și nu fără temei, întrucît bună parte din prodigioasa aventură a capitalului — sărit dincolo de toate « îngrădirile » — în cîmpul profitului maxim urmărit ca scop suprem, și-au aflat rădăcinile îndepărtate în momentul de dramatică ruptură al cărui martor pururi treaz, pentru lumea anglo-saxonă, rămîne Morus. Raportîndu-ne așadar la lucrarea etalon a socialismului utopic, întrebarea ce se pune inevitabil este, în ce măsură un voluminos eseu tratînd despre remediile de aplicat unui sistem recunoscut de scriitor ca dăunător și primejdios pentru persoana umană, se poate dispensa de a formula o critică morală a rădăcinilor răului.

În această ordine de idei, examinarea fugară a liniilor de forță scrutate de Morus nu este lipsită de sens. Atacînd cu precizie resorturile reale ale stării de lucruri criticate, Thomas Morus incrimina nivelele superioare ale ierahiei, vîrfurile însăși ale piramidei sociale, aristocrația militară, căile de exercitare a puterii sau, intrînd în amănunte, spiritul de cucerire, instinctul brutal de achiziție, proprietatea privată și, coborînd pînă în măruntaiele răului, la nivelul persoanei, lăcomia în sine, viciu moral intolerabil, propus atenției spre a fi ținut în frîu prin exercițiul altor puteri sufletești mai nobile. Ca atare, viziunea lui Morus despre om în sînul societății timpului său, nu evita o îndrăzneață punere în chestiune a felului în care se cere urmărită fericirea individuală în raport cu cea colectivă, încercare de bună seamă abstractă, dar nu mai puțin meritorie, de a găsi punctul echilibrului între personal și social într-o atît de fundamentală năzuință a omului. Considerînd natura socială a acestuia, pe de o parte, caracteristica corpului social ca întreg ajungîndu-și sie, pe de altă parte, soluția adecvată, pentru Morus, nu putea fi decît una: Comunismul.

Un asemenea unghi, firește, lipsește din investigația lui Alvin Toffler, a cărui privire sondează numai pînă la un punct natura societății și a omului, ca parte integrantă a acesteia. Și totuși, patru sute de ani după Morus, racilele de fond rămînînd aceleași, tabloul societății vestice nu diferă esențial de imaginea cunoscută, propusă de autorul primei Utopii: oile blînde ale Engliterei transformate, prin hipertrofia voracității, în mîncătoare ale omului însuși, și-ar putea astfel găsi, pe bună dreptate, replica simbolică astăzi, în era contactului accelerat cu viitorul, în icoana monstruoasă a unei tehnologii computerizate, tot atît de vorace și tiranică față de om. Întrebarea, de bună seamă, rămîne aceeași: ce ascund rădăcinile fenomenului?

Din punctul nostru de vedere, venind la « Șocul viitorului » și luînd în discuție una din distincțiile făcute de autor tocmai în această privință, va trebui să observăm că diferența de căpetenie dintre oameni nu este totuși aceea dintre « oamenii trecutului, oamenii prezentului și oamenii viitorului »[1], ci mai curînd — mergînd la esențe — aceea dintre bogați și săraci, avuți și deposedați, o distincție acut prezentă în spiritul unui Morus, de pildă. « Prin ce se deosebesc ei de restul omenirii? » se întreabă Alvin Toffler în legătură cu « oamenii viitorului ». « Desigur », răspunde autorul, « ei sînt mai bogați, mai bine educați, mai mobili decît majoritatea rasei omenești. Deasemenea, trăiesc mai mult. Dar ceea ce într-un mod special constituie semnul distinctiv al oamenilor viitorului este faptul că

[1] *Future Shock*, ediția americană, 1970, op. cit, p. 36—37.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sînt de pe acuma angrenaţi într-un ritm de viaţă nou şi accelerat. Ei trăiesc mai iute decît cei dimprejurul lor »[1].

Din unghiul nostru de vedere, aceasta nu este decît o parte — cea mai puţin importantă — a adevărului. Căci, într-adevăr, cum se face că sînt mai bogaţi? Afirmaţia lui Alvin Toffler, este, se înţelege, vulnerabilă. Discrepanţele considerabile dintre oameni şi grupuri sau clase de oameni — am adăuga aici, dintre naţiuni şi ariile cele mai largi de existenţă, geografică, economică, politică —, reprezintă o problemă de o dramatică acuitate, pe care, socotim, n-o poate trece cu vedere nici o lucrare menită să elaboreze proiecte melioriste de salvare sau de ieşire din impas. Rădăcinile diferenţelor întristătoare şi crescînde dintre cei lipsiţi şi cei « mai bine educaţi », dintre subdezvoltaţi şi supradezvoltaţi, rămîn în afara investigaţiei întreprinse de *Şocul viitorului:* după cum lipseşte diagnosticul care să stabilească, măcar în linii mari, etiologia răului, — acestei maladii cronice nu i se dă prospectiv nici un remediu.

În privinţa omului propriu-zis, « omul modular », umanoid născut din « căsătorii temporare », trăind în « triburi maritale efemere », în « familii fracţionate », în « sînul unei societăţi a perisabilului », plutind cu detaşare pe curenţii nonimplicării, « de la un sistem menit să procure satisfacţii materiale [trecînd] rapid la crearea unei economii orientate către asigurarea satisfacţiilor psihice, »[2] intuim, în împreunarea trăsăturilor astfel descrise, umbra portretului robot al unui tip schematic de umanitate, ocupînd un loc aparte — desigur memorabil — în galeria personajelor utopice. Ceea ce însă îl face atît de frapant şi de inconfundabil este, probabil, printre altele, omisiunea unui parametru esenţial în gîndirea unei umanităţi mai bune (sau măcar, mai puţin rele): mecanismul dilemei şi răspunsului moral, conştiinţa unui criteriu valabil de distincţie — fie el şi subiectiv sau factice — între bine şi rău, la scara valorilor private şi sociale. Curioasa tăcere a cărţii asupra reperelor cu caracter etic ni se pare o trăsătură aparte: un argument gravitînd în jurul unei posibile scheme de ameliorare a umanităţii s-ar fi cerut confruntat, măcar tangenţial, cu această constantă a tradiţiei consacrate de scrutare a omului şi a contradicţiilor naturii sale.

Fireşte, însă, mai important relese a fi aspectul enunţat în treacăt mai sus, cauzalitatea, la care revenim. *Şocul viitorului* îmbrăţişează într-adevăr o amplă perspectivă de idei şi fapte legate indisolubil între ele prin nexul interdependenţei reciproce. Dar, în pofida limitelor inerente acestei abordări — ce nu se vrea şi nu se proclamă exhaustivă —, nu putem să nu remarcăm oprirea demonstraţiei în straturile periferice ale adevărului cercetat. Un exemplu frapant este printre altele, expunerea cauzelor « creşterii » economice scăpate din frîu: « În spatele unor atît de prodigioase fapte economice se ascunde imensa şi înfricoşătoarea maşinărie a tehnologiei schimbării. Nu vreau să spun că tehnologia ar fi unica sursă a schimbărilor din societate. Răsturnările, aici, pot fi determinate pînă şi de o schimbare în compoziţia chimică a atmosferei, de alternanţele climatului, de modificările fertilităţii şi de mulţi alţi factori. Cu toate acestea, tehnologia este, indiscutabil, forţa majoră dindărătul presiunii crescînde a acceleraţiei ».[3] Parte din adevăr se află, evident, în altă parte. Privitor la mecanica urmăririi profitului, *Şocul viitorului* este probant în imperfectă măsură. Mai limpede apare caracterul atacabil al argumentului cauzal într-un citat ca acesta: « Radicalii acuză frecvent clasa suprapusă sau societatea *(the Establishment)*, sau pur şi simplu

---

[1] Ibid.
[2] A. Toffler, ediţia română, p. 229.
[3] A. Toffler, ediţia americană, p. 25.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe « dumnealor » pentru conducerea societății într-un fel potrivinc bunăstării maselor. Astfel de acuzații se pot dovedi pe alocuri întemeiate. Dar realitatea majoră cu care sîntem astăzi confruntați este mult mai primejdioasă: multe din relele sociale sînt mai puțin consecința unui control opresiv, cît urmarea unei opresive lipse de control. Adevărul îngrozitor, — conchide Alvin Toffler — este că, în privința excesului de tehnologie, nimeni nu este vinovat »[1].

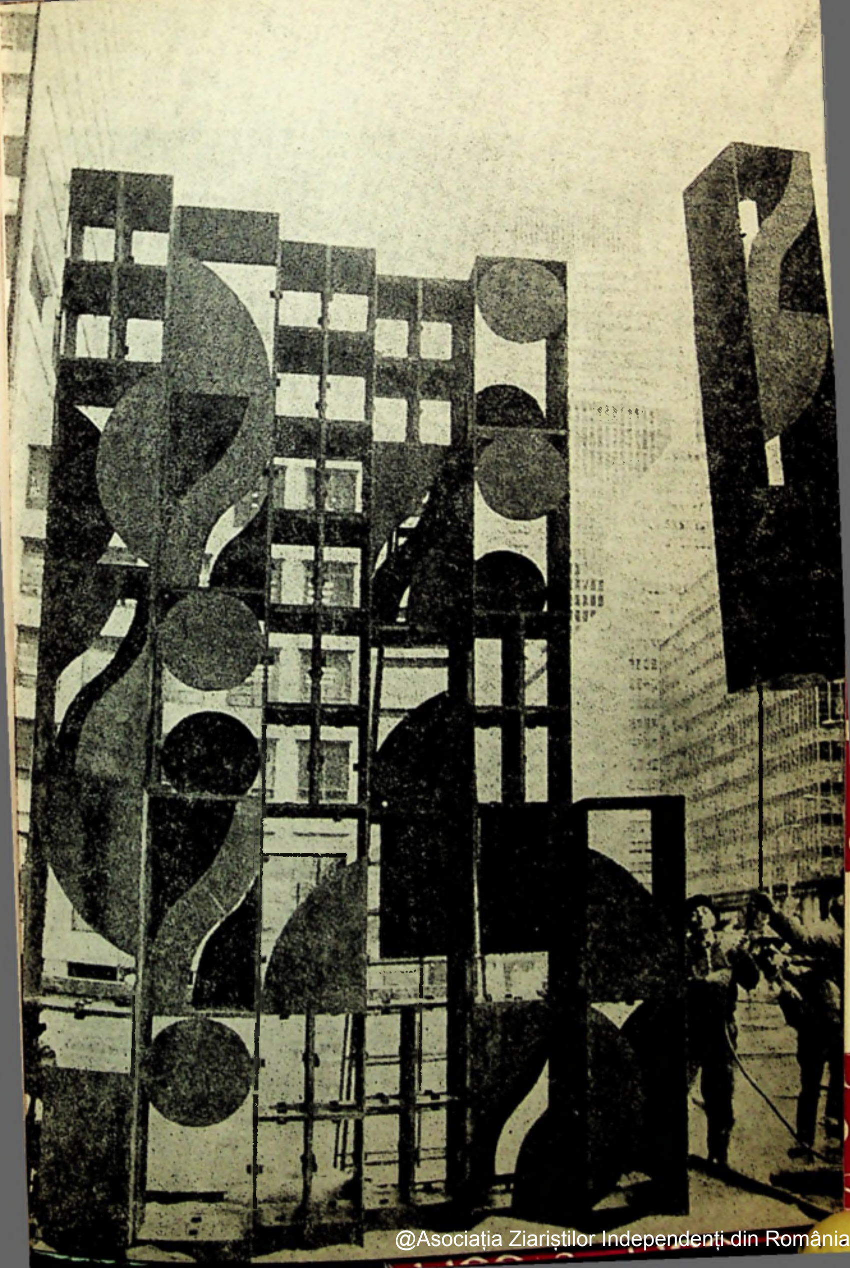
Realitatea, presimțim, este mai complicată. Un răspuns, desigur nu frontal, este dat de autorul citat mai sus, în deschiderea acestor reflecții: « Utopiile clasice își trăgeau puterea din sentimentul de nemulțumire față de realitate. Ele reprezentau încercări de a proiecta sisteme mai consecvente cu noțiunile despre lucrurile socotite realmente « bune » pentru tipurile de umanitate pe atunci cunoscute sau visate. Proiectele lor s-au dovedit în mare măsură nepractice, mai cu seamă datorită faptului că proiectanții, încercînd să depășească limitele propriilor lor realități înconjurătoare, nu țineau socoteală de legătura dintre « mîndrele lor noi sisteme » și controlul efectiv al sistemelor ori mecanismelor de putere din epoca lor. Cît privește renașterea gîndirii utopice (occidentale, n.n.) proprie timpului nostru, ea pare să-și tragă imboldul mai curînd din dorința de a extinde încă și mai mult dominația omului asupra naturii. Forța ei majoră izvorăște dintr-o reacție de nemulțumire față de limitele de care se izbește controlul omului asupra mediului fizic înconjurător. Amenințarea ei cea mai mare stă în potențialul ei de a extinde încă și mai mult controlul omului asupra omului. »[2]

Există numeroase aspecte de interes major pe care un istoric al civilizației, un sociolog sau un filosof al culturii le-ar putea dezbate cu deosebit folos pe marginea cărții *Șocul viitorului*, « un mare poem în proză » despre viitor, cum o caracteriza — în asentimentul autorului —, criticul John McHale într-o conversație avută cu Alvin Toffler, acum cîțiva ani[3]. Centrate pe moral și pe cauzalitate, aceste gînduri s-au mărginit să surprindă în obiectiv doar cîteva puncte deschise criticii prin prisma tangențială a unei coordonate clasice în literatura genului. În pofida obiecțiilor astfel propuse, importanța operei lui Alvin Toffler nu poate fi minimalizată, cititorii fiind aproape unanimi de acord că problema — prin însuși felul imperfect în care este pusă — solicită în gradul cel mai înalt înțelegerea noastră și stimulează în chip creator atitudini noi, pe măsura însăși, dacă s-ar putea, a vremurilor viitoare. Nimeni, firește, nu poate avea pretenția de a oferi un set rotund de soluții sau un diagnostic inatacabil într-un domeniu în care validitatea concluziilor, prin forța lucrurilor ținînd de natura timpului viitor, rămîne învăluită în incertitudine. Alvin Toffler este primul care să recunoască, în această privință, necesitatea grăuntelui de sare, atunci cînd afirmă: « Noi cei ce explorăm viitorul sîntem asemenea vechilor cartografi și, în acest spirit, conceptul de șoc al viitorului și teoria adaptabilității sînt prezentate aici, nu ca ultimul cuvînt, ci ca o primă aproximare a noilor realități, pline de pericolele și făgăduințele născute sub presiunea accelerării crescînde »[4].

Sculptură de LOUISE NEVELSON, ▶
(„Environment XII", oțel oxidat)
— în curs de montare în „Seagram's
Plaza" (New-York)

[1] A. Toffler, ediția americană, pag. 328.
[2] R. Boguslaw, op.cit.pag. 203—204.
[3] In *ARTnews*, februarie, 1973, p. 27.
[4] A. Toffler, ediția americană, pag. 7.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN GRIGORESCU

Trei momente de istorie literară americană

Avantajul unei cronologii literare este că ea poate sugera o perspectivă cuprinzătoare a mentalității unei epoci, a felului în care s-a modelat conștiința culturală a unei națiuni; ea depășește condiția arhivisticii, dacă e consecvent subordonată unei concepții potrivit căreia, la definirea gustului, participă nu numai marile cărți ale vremii, ci creația literară în întregul ei. Împrejurarea că unele cărți, astăzi uitate, au fost cîndva întîmpinate cu entuziasm (sau, cel puțin, cu respect) de cititori și de critică și că piese de teatru jucate, fără întrerupere, vreme de mai multe stagiuni, sînt privite astăzi ca niște ciudate vestigii arheologice, poate completa conturul unei etape a istoriei culturii. Se poate explica astfel, cred, mai exact chipul în care literatura reflectă tendințele estetice ale unei întregi societăți, iar confruntările sînt determinate de acțiunea unor forțe ce nu sînt neapărat conținute de creația artistică; înfățișarea lumii literare, a direcțiilor ce leagă între ele opere aparent diverse este surprinsă dinăuntrul fenomenului.

De aceea am recurs, în redactarea Istoriei literaturii americane *(aflată sub tipar la Editura Științifică și Enciclopedică) la acest sistem. Și nu numai pentru a evita confuziile de valori ce pot decurge din consemnarea egală a tuturor (sau, cel puțin, a unei părți însemnate) a evenimentelor petrecute într-un an, am reprodus opiniile critice (uneori contradictorii) exprimate cu prilejul apariției unei cărți, a premierei unei piese, a vreunei aniversări culturale. Am ales, de aceea, nu numai părerile comentatorilor contemporani cu evenimentul în discuție, ci am urmărit, de-a lungul timpului, modul în care critica s-a pronunțat asupra unor opere semnificative. Se poate trasa, astfel, evoluția unor idei literare, materializată în comentariile prilejuite de acele creații care poartă sensurile cele mai adînci ale conștiinței culturale a unor epoci: modificările viziunii critice devin, cred, mai evidente cînd sînt judecate în legătură cu aceste valori artistice.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Paginile care urmează ilustrează un asemenea mod de a privi literatura, deopotrivă din perspectiva creaţiei şi a receptării; evenimentele înfăţişate aici sînt cele din 1776 — anul independenţei americane, — 1860— anul în care războiul civil apărea ca o urmare firească a violentului conflict politic care diviza ţara — şi 1975 — cînd unele tendinţe literare proprii epocii contemporane, îndelung pregătite în deceniul precedent, capătă o structură mai precisă.

1776 În acest an, atît de important, al istoriei Americii, literatura politică ocupă, fireşte, locul preponderent în peisajul cultural. Polemicile ating o extremă violenţă şi, în pătimaşele dispute dintre partizanii independenţei şi cei ai monarhiei, tonul capătă accente care vor răsuna mai tîrziu, în poezia romantică americană. Cel mai reprezentativ document al acelui an, de pildă, *Declaraţia de independenţă* (adoptată în şedinţa din 4 iulie a Congresului continental), a fost numită, pe drept cuvînt, « o capodoperă a iluminismului », de vreme ce temeiurile ei ideologice au fost preluate din *Tratatul asupra Guvernării* al lui Locke. Dar tonul cu care a fost redactată e acela al unui avîntat poem în proză (autorul este Jefferson, unele idei despre drepturile celor treisprezece colonii aparţinîndu-le lui John Adams şi lui Franklin).

● Unul dintre documentele gîndirii politice americane care preced, negreşit, publicarea *Declaraţiei*, pregătind atmosfera ideologică din anul proclamării independenţei, este pamfletul *Common Sense* (Bunul simţ) al lui Thomas Paine, publicat anonim la Philadelphia, la 10 ianuarie 1776. « Într-o epocă în care ura faţă de guvernul englez creştea mereu, opera aceasta a adus argumentele cele mai puternice pentru independenţa totală a coloniilor » (James D. Hart, *The Oxford Companion to American Literature*, 1968, p. 172). Paine este un discipol al iluminiştilor francezi de la care preia ideea că «despotismul e o formă care s-a născut din neputinţa de a guverna lumea » sau că « un om de rînd e mai de preţ pentru societate şi în faţa lui Dumnezeu decît o grămadă de pungaşi încoronaţi ». Pamfletul conţine şi pasaje ale căror ton profetic prefigurează—poate şi mai pregnant decît proza lui Jefferson — romantismul american: « Strigătul celor ucişi, glasul înlăcrămat al naturii se înalţă: E VREMEA LIBERTĂŢII ! ». « . . Alte argumente înflăcărate . . .adăugate ideilor sănătoase şi raţionamentului fără de replică din pamfletul *Bunul simţ*, nu-i vor lăsa pe cei mulţi să ia o hotărîre greşită în privinţa despărţirii de Anglia » (George Washington, *Scrisoare către Joseph Reed*, 31.I.1776, în *Writings*, 1870, III, p. 396). « Deşi Burke se mişcă într-o sferă intelectuală superioară aceleia pînă la care era în stare să se înalţe Paine, deşi amploarea puterii speculative a lui Burke e mai presus decît filosofia firavă a lui Paine, iar stilul său îi e superior, nu se poate contesta că vorbirea simplă a lui Paine poate să aprindă mai bine pasiunile, după cum e la fel de adevărat că logica lui cuprinde adesea argumente mai convingătoare » (Leslie Stephen, *History of English Thought in the Eighteenth Century*, 1876, vol. II, p. 261). « Asemenea tuturor operelor sale, acest pamflet a fost scris într-o engleză clară şi vioaie şi cu mare putere de convingere; şi, ca în multe opere ale sale, Paine era violent şi răutăcios » (W.E.H. Lecky, *A History of England in the Eighteenth Century*, 1882, vol. III, p. 489). « Nici un alt pamflet publicat în timpul revoluţiei nu izbuteşte, aşa cum izbuteşte *Bunul simţ*, să trezească interesul cititorului de astăzi, să-şi păstreze valoarea de document istoric » (Moncure Daniel Conway, *The Life of Thomas Paine*, 1892, vol. I, p. 66).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

● La 19 decembrie, într-o perioadă în care se părea că înfrîngerea armatei americane este iminentă, Thomas Paine publică primul pamflet din seria *The American Crisis* (Criza americană), în care îi chema pe patrioţi la luptă. Textul lui Paine suna atît de înflăcărat, încît Washington a poruncit să fie citit tuturor regimentelor de pe front. Pamfletele, incisive, scrise într-un stil abrupt, au continuat să apară pînă în aprilie 1783.

● Freneau scrie poemele The *Jamaica Funeral* (Înmormîntarea în Jamaica), violentă satiră anticlericală, şi *Beauties of Santa Cruz* (Frumuseţile din Santa Cruz), în care, descriind priveliştile insulei, încheie cu o diatribă împotriva sclaviei care mînjeşte cu păcat tot ce-i frumos ». (Ambele poezii vor fi introduse în volumul de *Poeme* publicat de Freneau în 1786).

● *The Battle of Bunker-Hill* (Bătălia de la Bunker-Hill), tragedie în versuri albe de H.H. Brackenridge, este scrisă pentru a fi reprezentată de studenţii Academiei Somerset din Maryland, la care autorul era profesor. Construită pe o schemă foarte simplă — o discuţie între cîţiva patrioţi americani şi o alta între ofiţeri ai armatei engleze — ea are drept scop glorificarea celei dintîi victorii a americanilor în lupta împotriva englezilor, cea de pe dealul Bunker, de lîngă Boston.

● Apare drama *The Fall of British Tyranny: or American Liberty Triumphant* (Prăbuşirea tiraniei britanice; sau Triumful libertăţii americane). Piesa — despre al cărei presupus autor, John sau Joseph Leacock, din Virginia, nu se cunosc prea multe amănunte — e, de asemenea, compusă cu stîngăcie. Ea prezintă portrete caricaturale ale politicienilor englezi, în vreme ce fruntaşii americani (mai ales George Washington) sînt înfăţişaţi într-o lumină extrem de favorabilă.

● Dezvoltarea literaturii dramatice, ale cărei posibilităţi de a se adresa unui public larg (şi, în general, puţin cultivat, aşa cum erau soldaţii celor două armate) erau superioare celor ale cărţii tipărite, e demonstrată şi de apariţia — într-o broşură ieftină, destinată evident răspîndirii printre detaşamentele americane de pe front — a dramei *The Blockheads* (Nătîngii). Atribuită multă vreme — pare-se eronat — lui Mercy Otis Warren, piesa e constituită tot dintr-o suită de dialoguri, de data aceasta între englezii refugiaţi din faţa ofensivei patrioţilor. Drama e un răspuns polemic la comedia *Blocada* de generalul englez Bourgoyne, aceea fiind o descriere batjocoritoare a soldaţilor americani.

● *The Patriots* (Patrioţii), dramă în proză de Robert Munford (1730?—84) reflectă atitudinea unor mari proprietari din sud. Deşi hotărît îndreptată împotriva monarhiştilor, piesa îi prezintă pe soldaţii americani ca pe nişte oameni care « nu înţeleg nici pentru ce, nici cu cine luptă ».

● Jonathan Odell (1737—1818), american înrolat în armata britanică, scrie poemul *A Birthday Song* (Cîntec de ziua naşterii), închinat regelui şi atacîndu-i pe patrioţi.

● La Boston e executat Benjamin Church (n. 1734), autor al unor vehemente articole anti-engleze; se descoperise, însă, că scria, sub nume fals, răspunsuri — la fel de violente — atribuite monarhiştilor la propriile sale pamflete.

● La Boston apare (pînă în 1819) « Independent Chronicle » (Cronica Independentă), ziar liberal care apără cauza americană.

● Se publică săptămînalul « The New York Packet and the American Advertiser » (Corabia de poştă din New York şi Informaţia Americană), care îşi pierde popularitatea cînd redactorul său, Samuel London (c. 1727—1813), scrie un pamflet împotriva lui Paine. Curînd după aceea, revista încetează să mai apară.

● Studenţii de la *Colegiul William şi Mary* înfiinţează un club secret pe care-l numesc « Phi Beta Kappa », iniţialele motto-ului grecesc însemnînd « Filosofia-călăuză a vieţii ». Erau admişi numai studenţii cei mai buni care — la primire — trebuiau să prezinte un eseu sau un poem (cel mai faimos eseu de acest fel e cel

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

al lui Emerson, din 1837). Curînd, asociația își stabilește filiale la aproape toate universitățile americane. Din 1831, caracterul secret e părăsit, iar din 1875 în rîndul membrilor sînt primite și studentele.

1860 Cea de-a treia ediție a *Firelor de iarbă* cuprinde 122 de pœme noi, în afara celor apărute în primele două ediții (1855 și 1856). Printre aceste poeme publicate acum pentru întîia dată, *Proto-Leaf* (Proto-frunza), căreia, în 1867, i se va schimba numele în *Starting from Paumanok* (Pornind din Paumanok); e un fel de autobiografie lirică (Paumanok e numele indian al lui Long Island, locul copilăriei lui Whitman) cu care se rezumă și inventarul temelor poetice ale *Firelor de iarbă:* lumea nouă, întinsele pămînturi ale Statelor Unite, prietenia, dragostea, egalitatea, libertatea omului, frumusețea individului uman și a sufletului său. Un alt poem, *Out of the Sea* (Din mare), care va apărea în edițiile ulterioare sub titlul *Out of the Cradle Endlessly Rocking* (Din leagănul ce se leagănă fără-ncetare), e o artă poetică: o pasăre dintr-o pădurice de pe Long Island, plîngînd plecarea soției sale, devine un simbol al sufletului poetului, iar cîntecul ei misterios e înțeles de întinderea mării, care-l ascultă, ca pe un semn al Morții. Marea are semnificația spiritualizării dragostei fizice și a creației pœtice, concepție surprinzător de asemănătoare cu aceea a lui Poe. Volumul include două noi secțiuni: *Calamus* (Trestie) și *Enfans d'Adam* (în edițiile următoare, *The Children of Adam*, Copiii lui Adam). Titlul celei dintîi vrea să simbolizeze o trinitate a valorilor umane: frunzele trestiei-moartea, tulpinele (care, strînse laolaltă, înseamnă puterea unirii) — prietenia, rădăcina — viața nemuritoare, formele veșnic noi ale plantei, izvorîte din aceeași sursă neschimbată. Interpretată de unii, încă de la apariție, ca o glorificare a unui erotism morbid, poema voia să afirme « dragostea indisolubilă a tuturor oamenilor de pe acest continent » care să întemeieze o « Uniune trainică a Americii ». *Copiii lui Adam* reprezintă, într-un fel, răspunsul la *Calamus:* forța spirituală a universului e identificată cu impulsul neînfrînt al dragostei fizice.

● Reluînd titlul poemului publicat în 1825, Bryant editează volumul *A Forest Hymn* (Imn pădurii), exprimînd un concept romantic al naturii, derivînd din acela al lui Wordsworth, creația divină, întrupată de natura neatinsă de om, fiind aceea care, transmițîndu-i-se poetului, îi dă puterea să scrie versul evocator.

● În revista « The Saturday Evening Post » apare, sub pseudonimul Florence Percy, poezia *Rock Me to Sleep* (Leagănă-mă să adorm) a unei ziariste din Maine, Elizabeth Chase Akers (1832—1911). Astăzi uitate, versurile acestea de un romantism dulceag au fost foarte populare în secolul trecut, au fost republicate în multe rînduri în reviste și în antologii de poezie, și puse pe muzică de peste treizeci de ori.

● Whittier publică volumul *Home Ballads, Poems and Lyrics* (Balade, poeme și poezii lirice de-acasă) unde apar, printre altele, *Călătoria Căpitanului Ireson* și *Vorbind cu albinele* care își dobîndiseră notorietatea încă de cînd fuseseră publicate în reviste.

● Henry Timrod (1828—67), poet din Virginia, publică un volum de *Poeme*, delicate descrieri de natură, dezvăluind cultura clasică a autorului lor.

● Aproape neluat în seamă, apare un volum de *Pœme* al lui Frederick Goddard Tuckerman (1821—73), jurist din Massachussetts care, dezgustat de lume, se retrăsese în singurătatea unei case de țară. Descoperirea poeziei lui Tuckerman se datorește istoriei literare a secolului al XX-lea, și îndeosebi lui Yvor Winters care a relevat originalitatea versului, « descrierile de natură, întrecîndu-le pe acelea ale romanticilor englezi, cu excepția — poate — a lui Wordsworth ».

● Apare romanul *The Marble Faun* (Faunul de marmură) al lui Hawthorne, care reia tema relativității păcatului din *Literatura stacojie*, proiectată, de data aceasta, pe un romantic peisaj italian. « Minuția cu care sînt analizate secretele mișcări ale

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

inimii al cărei tovarăş e conştiinţa păcatului, şi delicateţea extremă a minuirii subiectului sînt minunate şi nu au fost egalate de nici un alt scriitor » (Samuel Smiles, *Brief Biographies*, 1860, p. 269). « . . . În ceea ce priveşte povestirea, care a fost criticată de unii, pot spune doar că, în ceea ce mă priveşte, ea m-a mulţumit. Îmi plac aceste forme estompate, stranii, fantastice, hawthorneşti care se zăresc prin întunericul de aur; . . . (John Lothrop Montley, *Scrisoare către Hawthorne*, 29 martie 1860, în G.P. Lathrop, *A Study of Hawthorne*, 1889, p. 261). «*Faunul de marmură* ilustrează, conştient sau nu, invazia esteticului de către etic care a creat probleme artei, împărţind pe supuşii acesteia în două şi detronînd vechea dinastie, fără a o fi înlocuit deocamdată cu o alta nouă, într-un chip care să fie recunoscut ca fiind legal » (James Russell Lowell, *Swinburne's Tragedies*, vol II, 1866, p 125) « Nu-mi amintesc nici un scriitor care să fi unit cu atît succes detaliul ornamental cu structura organică. E ca un pediment doric a cărui frumuseţe nu e adăugată, ci conţinută . . . » (Arthur Sherburne Hardy, *Hawthorne's Italian Romance*, în « The Book Buyer », vol. 6, 1889, p. 428). « Mulţi au comis o greşeală gravă : au luat *Faunul de marmură* drept un ghid al Romei, aproape ca pe o prezentare a Italiei. Cartea nu ne înfăţişează nici Roma, nici Italia. Citiţi-o în lumina însemnărilor lui de călătorie şi o să vă daţi seama că Hawthorne nu a apreciat niciodată pe deplin Italia. Deci, el nu a putut desena un portret al acestei ţări . . . Un om care a putut aşeza *Eva* lui Powers mai presus decît pe *Venus din Milo*, pentru că pielea ei e mai netedă şi membrele mai puternice; un om care a privit-o, iarăşi şi iarăşi pe *Venus di Medici* (care nu e o zeiţă, ci o fată obişnuită din Grecia, cerîndu-şi dreptul legiuit la dragoste), dar nu a vizitat decît rareori Capela Medici, ale cărei forme gigantice se răsucesc într-o patimă neputincioasă, dăruind o veşnicie limitată de puterile pămînteşti, nu putea iubi cu adevărat Florenţa şi nici Roma pentru ceea ce are ea mai măreţ (Jessie Kingsley Curtis, *The Marble Faun*, în « Andover Review » », vol. 18, 1892, p. 139).

● Încurajat de succesul *Autocratului*, Holmes publică în « The Atlantic Monthly » *The Professor at the Breakfast-Table* (Profesorul la micul dejun), cu aceeaşi structură addisoniană, comentarii din perspectivă raţionalistă ale unor probleme de etică, de estetică literară, ironizînd dogma calvină.

● Cel dintîi « roman de 10 cenţi » : *Malaeska; The Indian Wife of the White Hunter* (Malaeska, soţia indiană a vînătorului alb), de Ann Sophia Stephens, poveste melodramatică despre un fantezist Vest Îndepărtat, care a obţinut un extraordinar succes de public : în primul an s-au vîndut 300.000 de exemplare.

● *Barley Wood*, roman autobiografic al lui Jane Marsh Parker (1836—1913) răzvrătirea unei fete împotriva atmosferei de spaimă bigotă de a păcatul în care fusese crescută de tatăl ei, adventist fanatic.

● James Redpath publică alte reportaje şi comentarii în care se declară împotriva sclaviei : *The Public Life of Captain John Brown* (Viaţa publică a căpitanului John Brown) şi *Echoes of Harpers Ferry* (Ecouri ale lui Harpers Ferry), relatînd împrejurările luptelor de guerrila şi ale capturării celui care, încă de pe atunci, se transformase în legendă. *A Guide to Haiti* (Ghid pentru Haiti) propune organizarea unei republici a sclavilor negri în Haiti.

● William Gilpin (1813—94), fost soldat în războaiele cu indienii, administrator al teritoriului Colorado, scrie *The Central Gold Region* (Regiunea Centrală a Aurului), profeţie romantică, scrisă pe un ton hiperbolic, a unei noi civilizaţii umane, a cărei vatră va fi valea lui Mississippi.

● Premiera dramatizării lui *Evangeline* a lui Longfellow, dramatizare datorată actriţei Sidney Frances Bateman.

● Emerson adună într-un volum cu titlul *The Conduct of Life* (Comportarea în viaţă) conferinţele pe care le ţinuse în 1851 şi în care îndemnase la încredere în om

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

şi în puterile lui spirituale, afirmîndu-şi, în acelaşi timp, concepţiile idealiste privind natura spirituală a realităţii şi existenţa « Suprasufletului ».

● William Turner Coggeshall publică antologia *The Poets and Poetry of the West* (Poeţii şi poezia Vestului), care voia să repare nedreptatea făcută de alţii (de Griswold şi de Duyckinck, n.n.) din ale căror antologii lipseşte cugetul şi simţirea Americii de Vest. O nouă afirmare a provincialismului literar, susţinut cu multă energie de Coggeshall.

● Premiera comediei *The Colleen Bawon* (Domnişoara Bawon) de Dion Boucicault cu care dramaturgul inaugurează un ciclu de piese inspirate de viaţa irlandezilor. Comediile cu această temă ale lui Boucicault vor avea un mare succes şi vor fi jucate, multă vreme, la teatrele din întreaga ţară.

● Apariţia, la Cincinnati, pe valea rîului Ohio, a unei reviste lunare « de filozofie şi literatură », purtînd numele publicaţiei din Boston luată drept model : « The Dial » (Cadranul). Cu excepţia redactorului revistei, însă, Moncure Conway (1832—1907), toţi colaboratorii sînt membrii grupului din Noua Anglie : Emerson, Alcott, Howells, Octavius Brooks Frothingham.

1975 Robert Bly editează volumul *Selected Poems* al lui David Ignatow, la care scrie şi prefaţa, unul dintre cele mai solide texte exegetice consacrate acestui poet.

● *Residue of Songs* (Reziduuri de cîntece) de Marvin Bell e primit favorabil de critică, despre poet vorbindu-se ca despre « un om capabil să privească fără a se clinti, la lucrurile dureroase şi tragice ». (Anthony Hecht, în « New York Review of Books », apr. 1975, p. 19)

● Apare *Self-Portrait in a Convex Mirror* (Autoportret într-o oglindă convexă) al lui John Ashbery. « El se alătură acelei direcţii a poeziei americane care cuprinde pe Whitman, Dickinson, Stevens şi Hart Crane. O carte care va însemna un moment important în istoria imaginaţiei americane ». (Harold Bloom, în « The New York Book Review », 18 mai 1975, p. 15).

● *Sleeping in the Woods* (Dormind în pădure) al lui David Wagoner e considerat a fi mărturia unei consecvente orientări spre poezia lui Roethke.

● *New Poems* (Poeme noi) al lui Kenneth Rexroth proclamă necesitatea unei « ecologii morale a lumii ».

● Gary Snyder publică *Turtle Island* (Insula Broaştei Ţestoase), poeme despre natură influenţate de concepţiile misticismului budist.

● *The Awful Rowing Toward God* (Ingrozitoarea vîslire spre Dumnezeu), volum publicat de Anne Sexton, mărturiseşte diperata nevoie a eliberării de spaimele morţii, care-o urmăreau pe poetă de la primele ei versuri.

● Diane Wakoski publică volumul *Virtuoso Literature for Two and Four Hands* (Literatură de virtuozitate pentru două şi patru mîini), în care poezia e definită ca o « punte ce leagă oamenii de viaţa adevărată ».

● Maxine Kumin publică volumul *House, Bridge, Fountain, Gate* (Casă, punte, izvor, poartă), al cărui scop declarat e « crearea unei poezii pe măsura sentimentelor umane ».

● Polemizînd cu Ezra Pound (care, în tinereţe, scrisese poemul *Ceea ce iubeşti cu adevărat rămîne*), Richard Hugo publică volumul *What Thou Lovest, Remains American* (Ceea ce iubeşti cu adevărat rămîne american), versuri de un fierbinte patriotism.

● Kenneth Koch publică *The Art of Love* (Arta iubirii). « Din întreaga « şcoală de la New York, Koch e poetul cel mai direct, şi deci, cel mai accesibil . . . a cărui poezie porneşte pe de-a întregul dintr-o experienţă personală, privită cu ironie şi simplitate ». (Michael Lally, în « The Washington Post Book World », 3 august 1975, p. 1)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

● Joseph Heller publică romanul *Something Happened* (S-a întîmplat ceva), sarcastic comentariu al vieții americane din ultimul deceniu.

● Romanul *Humboldt's Gift* (Darul lui Humboldt) de Saul Bellow este povestea tragică a unui poet mort prematur, fără a fi fost înțeles.

● Earl Thompson publică *Tattoo* (Tatuaj), roman picaresc al cărui personaj principal străbate drumurile Americii de astăzi și își dă seama cum se risipește « visul american » de prosperitate și îmbogățire.

● *Willard and His Bowling Trophies* (Willard și premiile cîștigate de el la popice) de Richard Brautigan înfățișează o imagine a micii burghezii americane văzute din perspectiva existenței unor familii dintr-o casă de raport din San Francisco.

● William Styron publică romanul *The Long March* (Marșul cel lung), în care polemizează cu ideea că « războiul este un rău inevitabil » și proclamă dreptul la pace al întregii omeniri.

● Romanul *An Island Death* (Moartea pe-o insulă) de Sol Yurick este o proiecție kafkiană a vieții ciudate a unui savant în peisajul exotic al unei insule din Mediterana.

● Reynolds Price publică *The Surface of Earth* (Suprafața pămîntului) cronică a unei familii din Virginia în perioada 1903—44, influențată de tehnica narativă a lui Thomas Mann din *Buddenbrooks*.

● Romanul *The Killer Angels* (Îngerii ucigași) de Michael Shaara întreprinde o secțiune prin viața societății americane, dezvăluind în primul rînd dramele de conștiință ale tinerei generații.

● Arthur Hailey publică *The Moneychangers* (Cei ce schimbă banii), roman inspirat din lumea lipsită de scrupule a băncilor și a instituțiilor de credit.

● Jessamyn West înfățișează, în *The Massacre at Fall Creek* (Masacrul de la Fall Creek) o imagine îndeajuns de convențională a « frontierei » din Vestul mijlociu, în secolul 19.

● Martha Foley editează monumentala antologie 200 *Years of Great American Short Stories* (200 de ani de mari nuvele americane).

● Joyce Carol Oates publică volumul *The Seduction and Other Stories* (Seducția și alte povestiri), în care afirmă necesitatea ca oamenii să trăiască o viață pe deplin conformă cu aspirațiile lor spirituale, opusă fetișurilor societății de consum.

● În volumul de povestiri *Look at the Harlequins!* (Priviți-i pe arlechini!), Nabokov polemizează cu prejudecățile sociale și morale ale burgheziei.

● Donald Barthelme adună în volumul *Guilty Pleasures* (Plăceri vinovate) mai multe povestiri publicate în ultimii ani în presa literară în care « înfățișa, din perspectiva unei înțelegeri larg umaniste, anchilozarea morală a micului burghez ». (Kenneth Maxwell, în « The New York Review of Books », 17 aprilie, 1975, p. 17).

● Drama *Seascape* (Priveliște marină) de Edward Albee e compusă într-un stil crispat, înfățișînd aceeași lume a destrămării morale obișnuită în scrierile din ultimii ani ale dramaturgului

● Leon Edel editează volumul de eseuri *The Twenties* (Anii '20) al lui Edmund Wilson. « Una dintre cele mai impresionante inteligențe critice ale Americii, a cărei gîndire — evident înrîurită de marxism — a reușit să pună diagnosticuri literare de mare precizie; Wilson nu s-a înșelat niciodată cînd a vorbit despre talentul sau lipsa de talent a unui scriitor ». (Joseph Epstein, în « The New York Times Book Review » 15 iunie, 1975, p. 1)

● Apare volumul *Democracy and Poetry* al lui Robert Penn Warren, în care se afirmă ideea că « datoria poetului e să militeze pentru idealurile generoase ale unei epoci ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

● W.D. Snodgrass publică volumul de eseuri *In Radical Pursuit* (Urmînd ideile radicale), analize — din perspectiva unui intelectual progresist — ale literaturii contemporane, ale funcției ei sociale.

● Hugh Kenner întreprinde, în *A Homemade World* (O lume fabricată-n casă), o cercetare lucidă a literaturii americane din sec. 20, evaluînd operele literare din punctul de vedere al ecoului stîrnit în epocă.

● *Premiile Pulitzer:* Gary Snyder, *Insula Broaştei Ţestoase* (poezie); Michael Shaara, *Îngerii ucigaşi* (proză); Edward Albee, *Privelişte marină* (dramaturgie).

O asemenea cercetare pune, însă, probleme numeroase. Cuprinderea fenomenului literar, *în totalitatea sa*, este — fireşte — imposibilă: mai cu seamă în ultimul secol, faptele culturii americane sînt atît de numeroase şi scara valorilor pe care se aşează ele e atît de întinsă, încît o concluzie generală poate fi greşită, dacă nu ţine seama de perspectiva reală a istoriei culturii. Cu alte cuvinte, semnificaţia operelor literare în epoca în care au fost create se cuvine conjugată în permanenţă cu efectul durabil al ideilor conţinute de ele, al înnoirilor stilistice pe care le propun ele. Însăşi împrejurarea că unele propuneri de acest fel au provocat senzaţie în momentul apariţiei, pentru ca — nu mult mai tîrziu — să fie aproape cu totul uitate sau ironizate pentru banalitatea lor, are dreptul să ne atragă luarea aminte asupra unui fenomen ce nu reflectă, fireşte, numai evoluţia gustului unei epoci.

Se înţelege de la sine, capodopera nu se poate ivi în afara unui climat literar căruia îi aparţine, normal, şi scrierea mediocră. O perioadă a istoriei culturii în care cronicarul să poată semnala numai valori excepţionale e de neînchipuit. Însă nu orice scriere mediocră are o semnificaţie vrednică a fi semnalată; nu orice consemnare entuziastă a unei cărţi de care, mai tîrziu, nu-şi mai aduce aproape nimeni aminte, reflectă altceva decît gustul (sau lipsa de gust) a cutărui critic. Ceea ce, cu siguranţă, e valabil şi pentru consideraţiile superlative pe care le descoperim, cu totul singulare, într-o anume perioadă a istoriei literare. « Istoria cronologică » nu poate fi, în nici un caz, o însumare de date şi de opinii lipsite de perspectiva evoluţiei gustului şi a valorilor. Ea ar trebui, în orice caz, să sugereze direcţiile cele mai importante ale dezvoltării ideilor şi formelor literare, oglindite în faptele individuale ale creaţiei. Cercetătorul are obligaţia de a consemna doar acele acte ale literaturii care dau măsura unei dezvoltări culturale. Celelalte trebuiesc lăsate deoparte, după o atentă cumpănire, după o judecată amănunţită a perspectivei evenimentelor literare.

E ceea ce încearcă această *Istorie a literaturii americane*; dificultăţile au fost aici sporite de complexitatea procesului de constituire a specificului naţional într-o cultură în care tradiţiile proprii fiecărei literaturi aduse de dincolo de cele două oceane s-au păstrat multă vreme, pînă cînd peisajul natural şi social al ţării adoptive a determinat, treptat, o contopire expresivă a direcţiilor acestora diverse. Un proces cu atît mai complicat cu cît folclorul populaţiilor băştinaşe a început tîrziu să participe la conturarea literaturii şi a artei americane şi nu va avea, ca în cazul altor culturi, semnificaţia unui factor unificator. De aceea, cercetarea a impus să se ia în consideraţie mult mai multe date decît acelea care, în cele din urmă, au intrat în structura cronologiei. Sper că, la o lectură atentă, se vor dezvălui liniile directoare pe care se întemeiază dezvoltarea uneia dintre literaturile lumii moderne ce au contribuit la definirea unui spirit universal, nutrindu-se din tradiţii atît de diverse şi fertilizînd, în chip atît de divers, direcţii ale prozei, liricii şi dramaturgiei ultimului secol al culturii umane.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CORESPONDENŢĂ

din NEW YORK

ION MONAFU

Sărbătorirea Centenarului Brâncuşi în America

În Statele Unite ale Americii, ţara care găzduieşte o bună parte dintre lucrările lui Brâncuşi, împlinirea a o sută de ani de la naşterea marelui sculptor român n-a putut trece neobservată, ci, ca şi în multe alte ţări, la recomandarea UNESCO, această aniversare a prilejuit o întîlnire cu unul dintre spiritele cele mai caracteristice ale geniului creator românesc.

Preţuirea specială de care se bucură Brâncuşi în America nu se datorează numai faptului că multe mari muzee deţin opere brâncuşiene (Muzeul de Artă Modernă are o întreagă sală) sau că aici trăiesc încă unii prieteni, cunoscuţi sau foşti elevi ai marelui sculptor. Creaţia lui Brâncuşi nu mai aparţine astăzi exclusiv istoriei artei, ci este studiată, de exemplu, interdisciplinar şi în cadrul unor ramuri ale filozofiei, fertilizînd, astfel, domenii ştiinţifice noi. De aceea, omagiul lumii academice americane adus aniversării naşterii lui Brâncuşi a depăşit nivelul pur comemorativ.

Manifestările ocazionate de centenar au început încă în toamna anului trecut printr-un ciclu de conferinţe despre viaţa şi creaţia lui Brâncuşi, găzduite de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Biblioteca Română din New York în cadrul programelor sale lunare. Astfel, Norman Carton, pictor şi profesor la cunoscuta New School of Social Research (Noua Şcoală de Cercetări Sociale) din New York, care l-a cunoscut prsonal pe sculptorul aniversat, a evocat figura unui Brâncuşi conştient de geniul său, dar şi imprevizibil, suspicios şi plin de ciudăţenii. Amintim în paranteză că la universitatea respectivă au predat cursuri, cu mai multe decenii în urmă, sociologul Dimitrie Gusti şi, puţin mai tîrziu, literata şi istorica Emilia Dvoicenco.

Au prezentat, de asemenea, conferinţe în cadrul acestui ciclu, Sidney Geist, cunoscutul cercetător american al operei brâncuşiene, a cărui ultimă carte despre marele sculptor a apărut în America în 1975, sculptorul de origine română Constantin Antonovici, fost elev al lui Brâncuşi, care a rememorat cei patru ani petrecuţi în atelierul din Montparnasse în preajma maestrului, şi profesoara de filozofie Florence Hetzler, de la Universitatea Fordham, o mai recent îndrăgostită de creaţia lui Brâncuşi, autoare a unor eseuri dedicate acestuia.

Profesoarei Hetzler i se datorează, de asemenea, iniţiativa organizării celei mai importante manifestări ştiinţifice ocazionate de centenarul naşterii lui Brâncuşi în SUA: colocviul internaţional interdisciplinar de la Universitatea Fordham, una dintre cele mai mari universităţi din New York, care a avut loc la 9 aprilie 1976. Intituat « Brâncuşi-complementaritatea artei şi filozofiei », adică, în cuvintele iniţiatoarei manifestării, « a aduna ceea ce se cuvine adunat » *(to bring together what belongs together)*, colocviul a fost rodul cooperării Bibliotecii Române din New York cu Universitatea Fordham şi a avut loc sub egida unor prestigioase instituţii, ca Centrul de Creativitate Interdisciplinară din New Haven, Muzeul de Artă Modernă din New York, Muzeul Neuberger din Purchase, New York, Muzeul Fogg al Universităţii Harvard, Muzeul Guggenheim şi altele.

Manifestarea a reunit istorici de artă, artişti, filozofi, directori şi curatori de muzee sau pur şi simplu iubitori de artă — peste cinci sute de persoane — nu numai din SUA, ci şi din Franţa, România şi R.F. a Germaniei. Staţii de radio new york-eze şi cotidiene importante ca New York Times, New York Post precum şi ziare locale au anunţat şi informat despre colocviul Brâncuşi. Participanţii au fost salutaţi de dr. John Elins, decanul Şcolii de Studii Generale, din partea universităţii gazdă, de secretarul Bibliotecii Române şi de profesoara Florence Hetzler, organizatoarea şi coordonatoarea lucrărilor acestei întîlniri ştiinţifice.

Sesiunea de comunicări a inclus lucrările « Spaţiul sculptural la Brâncuşi » a profesorului Arnold Berleant de la Universitatea din Long Island, Greenvale, New York, « Sculptura mitică a lui Brâncuşi » a lui Tal Streter, sculptor şi profesor de artă la Purchase, New York. « Gînduri despre Brâncuşi » este titlul comunicării prezentate de Sidney Geist, autor al unor serioase studii dedicate sculptorului român. Profesorul Andre Racz, de origine română, şeful catedrei de pictură şi sculptură a Universităţii Columbia, a vorbit despre « Cuminţenia Pămîntului », insistînd asupra inspiraţiei româneşti a lucrărilor lui Brâncuşi, iar F. David Martin de la Bucknell University, Lewisburg, Pennsylvania, despre « Brâncuşi-arhitectul ». Comunicarea « Brâncuşi, Moore şi Giacometti » a lui Liviu Dimitriu de la colegiul Cooper Union din New York a încheiat lucrările primei părţi a colocviului.

Prezentarea de comunicări a fost reluată în după amiaza aceleeaşi zile cu o excelentă intervenţie a cunoscutului sculptor american Isamu Noguchi, « Amintiri despre Brâncuşi ». Profesorul Morris Grossman, de la Fairfield University, Connecticut, şi-a intitulat intervenţia sa « Brâncuşi — cîteva perspective schimbătoare şi unele fără schimbare ». Una dintre revelaţiile zilei a fost mişcătoarea prezentare făcută de James Johnson Sweeney, fost director al Muzeului Guggen-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

heim şi bun prieten al sculptorului sărbătorit, « Brâncuşi — aşa cum l-am cunoscut ». Sweeney a refăcut, cu minuţie şi pătrundere, portretul lui Brâncuşi în ultimii ani ai vieţii, relatînd episoadele cumpărării succesive a unor piese sculpturale pentru vestitul muzeu pe care-l conducea, întîlnirea cu inspiratoarea celebrei piese « Domnişoara Pogany » etc.

Două reprezentante ale Muzeului de Artă Modernă din Paris, Marielle Tabart, autoarea unei viitoare cărţi despre Brâncuşi aflată în lucru, şi Isabelle Fontaine — special sosite din Franţa cu ocazia colecviului de la Universitatea Fordham — au comentat, prin intermediul unei largi selecţii de diapozitive, documente fotografice inedite aparţinînd lui Brâncuşi, aflate în colecţiile muzeului parizian. Constantin Antonovici, pe care l-am amintit la începutul acestor note, a prezentat eseul său « Patru ani cu Constantin Brâncuşi », iar Mary de Rachewiltz, fiica lui Ezra Pound, curatoare la Muzeul Universităţii Yale, a expus cîteva consideraţii despre Brâncuşi şi Ezra Pound. Profesoara Dore Ashton, de la colegiul Cooper Union, neputînd fi prezentă la această întîlnire academică, a trimis comunicarea « Brâncuşi — om de principiu », lucrare care, împreună cu cele menţionate mai sus, precum şi cu altele aparţinînd unor specialişti români ca V.G. Paleolog, Barbu Brezianu, Tretie Paleolog, Ion Frunzetti, Dan Hăulică, vor fi publicate într-un cuprinzător volum ce urmează să fie tipărit cu ocazia centenarului Brâncuşi. Editoarea cărţii este dr. Florence Hetzler, care, cu cîteva luni în urmă, a refăcut intinerarul lui Brâncuşi în India.

Colocviul a primit mesaje de salut din partea multor personalităţi din America şi Europa, dintre care amintim pe Henry Moore, Nelson Rockefeller, Mircea Eliade, William Tucker, Ionel Jianou, Carola Giedion-Welker, Athena Spear, H. Evans Turner ş.a. O expoziţie fotografică despre viaţa şi operele lui Brâncuşi, pusă la dispoziţie de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste prin Biblioteca Română din New York, a fost montată cu prilejul colocviului.

La cîteva zile după colocviul de la Universitatea Fordham, Muzeul Guggenheim a organizat cu ocazia centenarului Brâncuşi — în marea rotondă — o expoziţie specială cu piesele pe care le posedă. Publicul a avut astfel prilejul să vadă, expuse împreună, « Regele regilor », « Vrăjitoarea », « Ţestoasa zburătoare », « Adam şi Eva », « Capul lui George », « Fetiţa franceză », două gipsuri ale domnişoarei Pogany şi un desen aparţinînd, de asemenea, lui Brâncuşi. Şi alte muzee americane au organizat expoziţii speciale Brâncuşi cu prilejul centenarului: Muzeul de Artă Modernă, Muzeul de Artă din Philadelphia, Muzeul Metropolitan, Galeria Albright-Knox din Buffalo.

Marcarea centenarului naşterii lui Brâncuşi în SUA a continuat cu o scurtă emisiune dedicată sculptorului difuzată de reţeaua naţională de televiziune NBC (National Broadcasting Corporation). Importanta publicaţie « Art Journal » a inlcus în numărul său de iarnă (2) (XXXV) două articole consacrate sculptorului român: « Sculptura lui Brâncuşi în lumina moştenirii sale româneşti » de Edith Balaş, profesoară de istoria artei la universitatea din Pittsburgh, şi « O notă despre Brâncuşi şi salonul dela Londra » de Deborah Menaker Magid. Articolul profesoarei Balaş (o variantă a tezei sale de doctorat din 1973), s-a concentrat asupra rădăcinilor româneşti ale operei lui Brâncuşi. De altfel, acest aspect, al inspiraţiei natale a marelui sculptor, a legăturii sale fireşte în viaţă şi operă cu pămîntul pe care s-a născut, aspect nu îndeajuns de bine pus în lumină în unele studii consacrate lui Brâncuşi, a fost subliniat în repetate rînduri de diverşi vorbitori în timpul colocviului omagial de la Universitatea Fordham din 9 aprilie 1976.

«Il campiello» de Carlo Goldoni (PICCOLO TEATRO din Milano; regia Giorgio Strehler) ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ÎN UNIVERSUL SCENEI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GIORGIO STREHLER

interviu de
BÉATRIX ANDRADE

BÉATRIX ANDRADE: Împreună cu Paolo Grassi, astăzi administrator al « Scalei », aţi fondat, în 1947, « Piccolo Teatro ». La Milano. Ce însemna, atunci, teatrul pentru dumneavoastră ?

GIORGIO STREHLER: Ca toţi actorii din generaţia mea, eram urmărit de ideea de teatru popular. În 1947, după douăzeci de ani de fascism, teatrul italian era sclerozat. Trebuia să luptăm împotriva unei vechi tradiţii care persista încă, aceea fondată pe vedetă, pe trupa ambulantă. Trebuia să terminăm odată cu mitul Berstein, să recuperăm întîrzierea, să introducem un limbaj nou, un nou joc actoricesc, o problematică nouă.

B.A.: Prin crearea lui « Piccolo Teatro », aţi declanşat o adevărată revoluţie în teatru. Era prima de acest gen din Italia anilor imediat următori războiului ?

G.S.: Da, teatrul meu a fost primul teatru stabil creat în Italia, primul teatru subvenţionat.

B.A.: Într-un moment în care creşte numărul trupelor itinerante, teatrul continuă să rămînă legat, pentru dumneavoastră, de ideea de loc fix, de trupă permanentă ?

G.S.: Consider că nu poţi fi cu adevărat regizor dacă nu dispui de un loc stabil. Cred mai mult ca oricînd în trupă ca atare, în amplasament. Brecht credea şi el în aceste lucruri. Poate că am o mentalitate de actor bătrîn, dar îmi place să lucrez în fiecare zi cu aceiaşi actori, pe aceeaşi scenă, în faţa aceluiaşi public, în acelaşi oraş. Cred în acel străvechi simţ al meseriei, dar nu am, ca cei de la «Living Theater» de pildă, o mistică a grupului. Cred însă că teatrul poate exista şi dincolo de spectacol. Nu sînt un nomad. Am nevoie de un loc stabil şi cred în trupă, în oameni. E important, deasemenea, ca actorul să ducă o viaţă normală, să-şi poată da copiii la şcoală, să aibă o casă a sa, un refugiu.

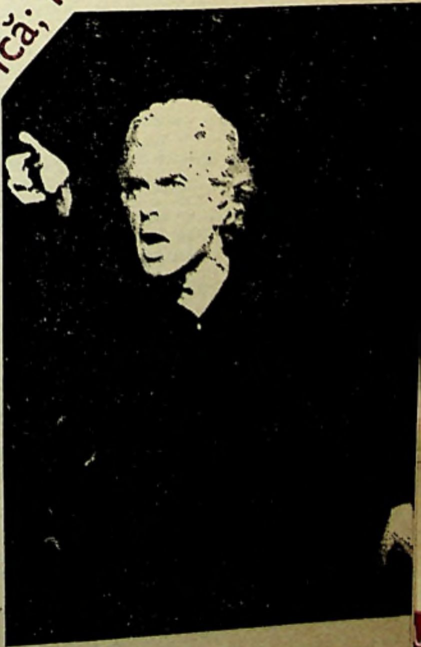
B.A.: Iniţial, ce gen de teatru voiaţi să faceţi ?

G.S.: La început, am făcut un teatru foarte eclectic. Trebuia să recuperăm timpul pierdut. Orizontul meu era destul de vast ca să pot aborda texte foarte diferite: Pirandello, O'Neil, Camus, Gorki, Shakespeare, Sofocle, Cehov, Brecht, etc.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Am înaintat prin aprofundare. Am avut şi momentele mele de criză. Maeştrii mi-au fost Copeau, Jouvet — indirect—şi—direct—Brecht: fireşte, nişte experienţe comportînd, în sine, diferenţe enorme, o viziune diferită asupra realizării, asupra modului de abordare a teatrului. Ca discipol al lui Jouvet, socoteam că teatrul înseamnă, înainte de toate, să devii disponibil, să te laşi purtat de text. Mai tîrziu, am înţeles că şi omul trebuia salvat şi că, deci, nu era

«...omul în realitatea istorică; nu cred în individual.»



GIORGIO STREHLER,
în timpul unei repetiţii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

suficient să înțelegi, să fii — cum spunea Jouvet — un recipient, o cutie de rezonanță pentru piesă. Poate că adevărul înseamnă să fii tu însuți — cu propriile tale idei politice, cu propriile tale greșeli — și să abordezi piesa dintr-un punct de vedere critic. Adică să te raportezi în mod dialectic la operă. Teatrul este un lucru activ, nu o chestiune personală, teatrul are un scop.

B.A.: *Care ?*

G.S.: În orice caz, nu acela de a instrui. Urăsc teatrul didactic, vreu să spun teatrul care pretinde că dă o *lecție* de politică.

B.A.: *Iată niște declarații cu totul paradoxale în gura unui discipol al lui Brecht.*

G. S.: De loc. Cu excepția, poate, a patru sau cinci piese, Brecht nu era didactic. Dar, chiar dacă ne referim la *Mutter Courage*, la *Viața lui Galilei* sau la oricare altă piesă a sa, putem spune că Brecht nu și-a propus niciodată să dea o lecție. El spunea, numai, ce gîndea despre unele probleme și o spunea direct și în mod artistic.

Sînt pentru arta angajată căci, după mine, nonangajarea nu există. Fie că vrei, fie că nu, trebuie totdeauna să alegi. Eu unul caut o formulă teatrală scutită de excese, accesibilă, niciodată ermetică. Un teatru uman, în care publicul să se recunoască, în care să se poată înfiripa, între scenă și spectatori, un dialog, o dialectică abordînd fățiș problemele umane, sociale, politice ale timpului nostru. Mă interesează omul privit în realitatea sa istorică, nu cred în individual.

B. A.: *Cum s-au precizat, mai tîrziu, opțiunile dumneavoastră ?*

G. S.: A doua perioadă a activității mele a fost marcată de opțiuni mai precise, în special cînd m-am consacrat regizării lui Goldoni, începînd cu *Slugă la doi stăpîni*, continuînd cu *Trilogia Vilegiaturii*, *Gîlcevile din Ghioggia*, ajungînd la *Il Campiello*.

B. A.: *De ce Goldoni ?*

G. S.: Pentru un regizor, un autor poate părea mai dificil decît altul. Nu poți face chiar totul. Mie Goldoni mi se pare foarte important și alegerea mea nu a fost numai de ordin intelectual, ea a fost deopotrivă dictată de inteligență și de suflet.

B. A.: *Il Campiello este a doua dumneavoastră întîlnire cu Goldoni.*

G. S.: Textul m-a interesat întotdeauna. E scris în vers venețian. « Il Campiello » înseamnă piațetă. O mică piață din Veneția, populată de familii sărace, cu obiceiurile, cu ritualurile și magia lor proprie. Aici trăiesc și străini, de pildă Cavalerul napolitan. Străini de două ori : pentru că sînt napolitani și pentru că sînt bogați. În fond, în piațeta aceasta nu se petrece nimic. Dar, ca și la Cehov, mai multe nimicuri încheagă o poveste foarte subtilă. Nu e un spectacol cu teză. Aici realismul slujește lirismul. Totul se petrece de-a lungul unei singure zile de iarnă. Pe scenă, zăpada acoperă « Il Campiello ». Reflectoarele dau iluzia unei lumini reci. Cîteva obiecte ținînd de existența zilnică te fac să ghicești o lume săracă. E zi de Carnaval, dar numai larma orașului, muzica, ajung pînă-n mica piață în care sporovăie bătrîne cumetre îmbrăcate în negru, și în care tinere fete în alb privesc de la fereastră. În această lume închisă, oamenii se iubesc, se ceartă, se tachinează, se împacă. E un veritabil poem al tandreții plebee, oferind, deasemenea, în filigran, problema neputinței comunicării dintre clasele sociale.

B. A.: *De ce tocmai Il Campiello ?*

G. S.: Am regizat această piesă pentru că ne este necesară tuturor, chiar dacă nu e vorba în ea de problemele noastre cotidiene și de lupta noastră pentru con-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

struirea unei lumi mai bune. Ne este necesară în măsura în care ea exprimă simpatia pentru o minoritate, în măsura în care traduce o realitate de viață într-un anumit moment istoric, de ieri ca și de azi, căci, fără această puternică simpatie, orice acțiune în sprijinul poporului e zadarnică. O revoluție fără iubire nu e decît violență și presupune toate grozăviile demenței.

B. A.: *Cum ați condus munca actorilor?*

G. S.: Ca de obicei. La «Piccolo», avem între cincizeci și cinci și șaizeci de repetiții pentru fiecare piesă. Niciodată mai mult. Timp de mai multe zile, am căutat la Veneția actori care să vorbească dialectul venețian. Nu am găsit. Pînă la urmă, am angajat un profesor care ne-a învățat dialectul. Cu excepția acestui gen de dificultăți, metoda este mereu aceeași. Încep totdeauna cu o lectură. Înainte, îmi plăceau mult repetițiile în jurul mesei. Astăzi, cred mai puțin în acest gen de repetiție, dar nu atît încît să renunț la ea. În timpul acestor repetiții, care durează în jur de cincisprezece zile, începem să intrăm în atmosfera piesei. Discutăm mult la început. Apoi începem să repetăm. Totdeauna cu o schiță scenică: de pildă, dacă sînt indicate un spațiu gol sau scenă înclinată, vom repeta cu acest decor, dacă pentru spectacol sînt prevăzute trape, ele vor fi așezate întocmai și la repetiție. Costumele sînt improvizate în culori foarte simple: gri, negru, alb. În acest stadiu, dispun încă de multă libertate, îmi dirijez actorii, dar sînt la rîndu-mi dirijat de ei. Repetițiile acestea sînt foarte stimulante, dar și foarte dificile. A doua fază este faza creatoare; ai sentimentul că tot nu ai încheiat deși, la un moment dat, trebuie să știi să termini.

B. A.: *Nu sînteți un perfecționist?*

G. S.: Nu, eroare, sînt un științific. Există o diferență profundă între aceste două tipuri. Primul își face o anumită idee despre un lucru și ține să o realizeze întocmai. Al doilea știe că punctul de sosire nu este decît un moment în descoperirea unei opere. Nu am prezentat niciodată un spectacol pe care să-l socotesc încheiat. Ca dovadă, atunci cînd reiau, după cîțiva ani, un spectacol pe care l-am mai regizat, reluarea nu e aceeași cu montarea inițială. Pentru că, între timp, raporturile piesă-societate s-au schimbat.

B. A.: *Care este atitudinea dumneavoastră față de celelalte curente teatrale din lume?*

G. S.: Sînt împotriva teatrului absurdului, împotriva teoriilor lui Artaud. Nu cred, ca alți regizori, că e suficient să gonești, pe jumătate gol, pe scenă, pentru a face teatru modern. Nu cred că, jucînd printre scaunele spectatorilor sau renunțînd la ele, poți pretinde că faci teatru de avangardă. Eu unul sînt pentru alt gen de raporturi. Cred că țintesc spre o anumită esențialitate, simplitate, densitate, accesibile tuturor. În poezie, claritatea ascunde întotdeauna profunzimi desăvîrșite.

În românește de ALINA LEDEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

YEHUDI ȘI HEPZIBAH MENUHIN
Sinaia, ambianță enesciană

interviu de
MIKÓ ERVIN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

l-am întîlnit pe malul Dunării, la Budapesta, într-un hotel internaţional unde poposi-seră 48 de ore. Întîi l-am cunoscut pe Yehudi Menuhin, care, aflind că sînt din România, a făcut în aşa fel ca să ne putem întîlni între două repetiţii. l-am pus întrebarea: Care este crezul dumneavoastră artistic ?

M-a copleşit cu zîmbetul său olimpian, care cobora spre mine dintre plete blonde şi irişi albaştri ca un curcubeu multicolor, anticipîndu-i răspunsul.

— Aş putea să am alt crez decît acel pe care mi l-a încredinţat maestrul meu, marele George Enescu ? Crezul în forţa, universalitatea şi eternitatea artei, singură capabilă să-l facă nemuritor pe om. Căci dacă mesajul pe care Enescu l-a cules din sufletul atît de bogat în frumuseţe, în sete de viaţă şi omenie, al poporului român, trăieşte şi prin discipolii săi — printre care mă număr şi eu — nu înseamnă aceasta oare tocmai acea nemurire a sufletului pentru care merită să trăieşti ? Căci nimic nu se pierde, nu se uită, nu se şterge din ceea ce a fost valoare, nimic din ceea ce se transmite şi se perpetuează prin artă, prin cultură; servind arta şi cultura, noi toţi servim în acelaşi timp şi nemurirea omului, perpetuarea marilor valori spirituale. Iată crezul meu artistic, mesajul pe care l-am primit de la Enescu şi pe care mă străduiesc să-l dau mai departe prin — munca şi arta mea — generaţiilor mai tinere.

Pe Hepzibah Menuhin am cunoscut-o abia seara, la concert, — unde am fost introdus de Yehudi şi de soţia sa, marea balerină a Londrei, Diana — după ce organizatorul, în lipsă de bilete, m-a refuzat. Yehudi m-a luat atunci de braţ şi, cînd organizatorul s-a pus în cale, invocînd lipsa de locuri, i-a spus că, dacă invitatul lui din România nu poate să intre, atunci nici el nu poate pătrunde în sala de concerte şi va fi nevoit să se întoarcă la hotel. Această întorsătură neaşteptată, desigur, mi-a deschis neîntîrziat uşile iar în pauza concertului am cunoscut-o şi pe Hepzibah. Discuţia noastră însă a avut loc a doua zi, cu o oră înainte de plecarea avionului lor spre Londra, cînd Hepzibah — care toată dimineaţa repetase la hotel cu Yehudi — ş-a sacrificat, spre marea mea uimire, ora mesei, pentru a se întreţine cu mine.

Discuţia noastră a pornit de la o întrebare privind o problemă care mă preocupă de la o vreme încoace, destinul femeii. Curiozitatea mea a fost răsplătită cu un răspuns pe cît de neaşteptat, pe atît de interesant.

— Pe cît îmi dau eu seama, din experienţa proprie, problema femeii începe încă din familie. Orice fată vine pe lume în sînul unei familii unde există, fireşte, reprezentanţi ai sexului masculin. Pentru fetiţă, tatăl şi fratele sînt, implicit, primii reprezentanţi ai sexului opus. Consider că, destul de des, dintre ei — tocmai dintre ei — se recrutează cei ce fac, de la bun început, totul, spre a promova, în cadrul familiei, superioritatea şi primatul bărbaţilor. Din păcate, nu odată, primul bărbat care lezează cu brutalitate sufletul sensibil al copilei, este însuşi tatăl sau fratele. Aceste manifestări timpurii ale superiorităţii şi supremaţiei masculine — cărora copila le este expusă de la o vîrstă fragedă — lasă urme deosebit de adînci în sufletul acesteia.

În ce mă priveşte, soarta a fost extrem de generoasă. Mi-a dăruit un frate, care deşi mai vîrstnic, nu s-a prevalat niciclnd de acest lucru. Dintru bun început, el m-a considerat în toate privinţele şi întotdeauna o egală a sa. Sînt convinsă că faptul a avut un rol de seamă în auto-realizarea mea. Yehudi Menuhin mi-a dăruit de mică, toată dragostea şi întreaga sa atenţie. N-aveam mai mult de doi-trei ani cînd, sesizîndu-mi înclinaţiile,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

posibilităţile latente, a început să se ocupe de mine, înălţîndu-mă la el. Alături de el, niciodată, nici o singură clipă, nu m-am simţit neglijată: mă atrăgea în toate preocupările şi acţiunile sale, indiferent dacă era vorba de muzică, de joacă, sau de glumele copilăriei.

Aveam cinci ani, cînd, împreună am petrecut o vară la Sinaia, ca elevi ai maestrului Enescu — şi totodată oaspeţi ai săi. Mai ţin minte şi astăzi, cu toată claritatea, vara aceea. Ne sculam, zi de zi, în zori. Îmi pare că văd aievea brădeturile scînteind de rouă şi ţigăncile în fuste roşii, întorcîndu-se din pădure cu coşul plin de ciuperci proaspete, învăluite în mireasma amăruie a ciudatelor pălăriuţe. . . Ne-am fi desfătat noi, cît de mult, cu priveliştea; ne era greu să ne despărţim de culorile pădurii şi de cromatica pitorescă a portului din părţile locului, sau de miresmele stranii — dar eram nevoiţi s-o facem, căci Enescu era punctual şi sever: ne aştepta deja, să începem şi noi lucrul. Zi de zi, maestrul ne pretindea să muncim de dimineaţă pînă seara, îngăduind doar două ore de repaos la prînz, chiar şi duminica. O, cît am fi vrut şi noi să ne jucăm, să alergăm, să ne încăierăm, la fel cu ceilalţi copii — spre care trimiteam adesea, în timpul repetiţiei, priviri invidioase şi ahtiate. Într-o dimineaţă de duminică, rămînînd singuri în vila Enescu — profesorul nostru fusese chemat la Bucureşti — ne-am răsculat împotriva «robiei» şi, la propunerea lui Yehudi, am lăsat baltă vioara şi pianul, dimpreună cu materialul ce trebuia repetat. Sub comanda lui Yehudi, ne-am pierdut urma prin pădure, apucînd o cărare mai ferită, pînă la una dintre intrările dosnice ale castelului Peleş. Eludînd vigilenţa gărzii, ne-am strecurat înăuntru tîrîndu-ne pe brînci — şi iată-ne în lăcaşul regesc. Noroc că în zilele acelea nu se afla nimeni la castel şi deci am ajuns cu bine pînă într-o vastă sală majestuoasă. Eu am început să mă joc fără zăbavă cu nişte cristaluri şi porţelanuri, adunîndu-le pe toate în jurul meu. Yehudi însă a ţinut drum drept spre un jilţ mare, ce ni se părea a fi tronul, şi s-a aşezat pe el. Mă temeam groaznic să nu păţim ceva, însă priveliştea mă fascina; uitînd de orice teamă, am lăsat joaca şi, aşezată la picioarele lui Yehudi, îl admiram cu ochi mari: era splendid, acolo, în scaunul regesc, şi, cu toate că nu ajungea cu picioarele pînă jos, pentru mine EL era adevăratul domnitor — regele viorii. Ţin minte cum apoi, pe neaşteptate, Yehudi Menuhin s-a ridicat, şi m-a poftit să mă aşez alături de el, pe înaltul scaun.

Astăzi, la Londra, întreţinem amîndoi o şcoală de muzică, ocupîndu-ne, pe lîngă concerte, şi de pedagogia muzicii. Cînd se prezintă, pentru înscriere, o fetiţă, prima noastră grijă este aceea de a ne convinge dacă nu cumva are complexe de inferioritate. Dacă acesta este cazul, Yehudi se preocupă, timp de cîteva luni, în primul rînd de eliberarea copilei de sub presiunea apăsătoarei senzaţii, atît de dăunătoare pentru desfăşurarea liberă a aptitudinilor. Dacă acest procedeu pedagogic eşuează, nu acceptăm eleva, căci a astfel de copilă nu poate ajunge vreodată un adevărat artist.

Sînt mamă a patru copii şi-mi cresc băieţii şi fetele în spiritul egalităţii depline, aplicînd aceleaşi principii şi în cazul copiilor mei adoptivi, zece băieţi şi fete, de diferite rase. Soţul meu e sociolog; problemele sociale mă interesează şi pe mine — avem şi cărţi scrise în colaborare. Sper ca în viitor turneele noastre să ne readucă pe meleagurile României şi să putem revedea Bucureştiul, Sinaia, unde ne întoarcem mereu cu atîta plăcere.

Budapesta, octombrie, 1971

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DIN INIMA FIERBINTE A ACTUALITĂŢII
POEME DIN AFRICA DE SUD

Fidel preocupării sale constante de a reflecta legătura dintre *Literatură şi Eveniment*, « Secolul 20 » propune în acest număr cititorilor săi, o voce nouă, venind, de astă dată, din extrema sudică a Continentului negru, de la Johannesburg.

Aparţinînd majorităţii de culoare, tînărul poet sud-african Victor Motapanyane, foloseşte, ca instrument de expresie — pe lîngă dialectul său natal — limba engleză în care scrie o poezie fluentă, directă, ţîşnind nemijlocit din clocotul marilor sentimente. Intelectual cu preocupări multilaterale, Victor Motapanyane, care compune şi proză, este, pe de altă parte, familiar cu problemele etnologiei, etnografiei şi folclorului, şi pregăteşte în prezent, sub îndrumarea unor specialişti români, o teză de doctorat din acest domeniu. Versurile lui, aşa cum se poate vedea şi din aceste prime tălmăciri româneşti, sînt parte vie din combustia fertilă de idei, simţire şi acţiune, ce naşte, prin luptă revoluţionară şi jertfă, în acest moment chiar, în Africa de Sud, o lume nouă, liberă de jugul intolerabil al apartheidului.

Expresia unor trăiri complexe, poezia lui Victor Motapanyane, se situează la graniţa dintre mărturisirea spontană a revoltei şi meditaţia lirică de tip clasic. Dorinţa de libertate îşi află o contrapondere în sentimentul libertăţii universale: lumea lucrurilor participă la existenţă în chip independent şi cu o linişte suverană ce sugerează posibila eliberare a speţei umane şi integrarea ei în ritmurile calme ale cosmosului: « Cînd luna zîmbeşte deasupra ţării mele / Şi liniştea prinde în gheara ei ghettourile / Vîntul începe să bată », « Aşterne-te, aşterne-te zăpadă frumoasă », « Răpăitul ploii pătrunde adînc în pămînt ».

Versul poetului depăşeşte riscul provincialismului şi îşi realizează universalitatea şi modernitatea adoptînd modalităţi ale poeziei contemporane; creaţia sa ne evocă adeseori sonorităţi cunoscute, fără însă a friza pastişa. Liniştea înţeleaptă, profetică, stările magice, senzaţia comunicării cu spiritele morţilor integrate naturii ni-l amintesc, involuntar, pe Blaga: « Toamna luminează duhurile morţilor / Risipite peste pămîntul de aur ca o velinţă ».

În « Copiii din Soweto » descoperim tehnica notaţiei aparente comună haiku-ului japonez şi poeziei imagiste. Întregul capătă însă, întotdeauna, o bogăţie majoră de idei, denotînd angajare intensă în dezbaterile fundamentale ale umanităţii în care Africa de Sud este astăzi cu deosebire angrenată.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ZAPADĂ

Așterne-te așterne-te
Așterne-te zăpadă frumoasă
Spală chipul întristat al pămîntului meu
Acoperă-i chipul
Sub care zace osuarul străbunilor
Mormintele lor sînt sărbătoarea vieții și luptei ce-o ducem
Dureroasă amintire a batjocoririi lor
Vino zapadă frumoasă
Cufundă-te adînc în inima îndoliatului nostru pămînt
Șterge lacrimile fierbinți ale nedreptății
Curăță sîngele
Spală pîngărirea poporului meu
Așterne-te zăpadă frumoasă
În chiar miazănoaptea durerii noastre
Așterne-te cufundă-te-n adîncuri
Spune strămoșilor, că sîntem vii
Că-mpilatorii vor plăti cu sînge
Spune-le că-ntîia oară
Cînd te vei așterne iar
Patria va fi liberă.

GLASUIEȘTE RĂSPICAT, SCUMPĂ LIBERTATE

Toamna luminează duhurile morților
Risipite peste pămîntul de aur ca o velință
Ochi vulturești luminează
Acrimonia vieților noastre sleite
Rupte de primăvara vieții
O, scumpă libertate
Cît va mai tînji biata inimă
Scumpă libertate
Glăsuiește răspicat
Spune că nu-i rușine să-ți iubești patria
Că doar amara mînie a revoltei
Va răspîndi fierea revoluției
Ca pîngărirea vieții să-nceteze.

În românește de
RADU ȘERBAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CARNET

KIRIL KOVALDJI

Tălmăcind literatura românească: un sentiment vechi și adînc

Cu zece ani în urmă poezia era fruntaşă în literatura română. În anii aceia, literatura română s-a îmbogăţit cu opere de un larg diapazon, de la lirismul plin de accente dramatice al poeziilor lui Nichita Stănescu, pînă la ironia profundă şi subtilă a lui Marin Sorescu. Trebuie să menţionăm deîndată însă, că saltul calitativ pe care l-a înregistrat poezia română nu este numai opera tinerei generaţii. Poeţi mai vîrstnici au cunoscut o nouă tinereţe fecundă. E deajuns să ne gîndim la operele noi ale lui Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc... Un proces de regenerare rodnică a înregistrat şi generaţia de mijloc: Nina Cassian, Ştefan Aug. Doinaş, Vasile Nicolescu, Ion Caraion.

În mod firesc, proza nu e atît de mobilă ca poezia. Dar odată pornită la drum, ea capătă puteri şi creşte, urcînd culmile. E un lucru pe care îl înregistrăm evident astăzi, în literatura română. Nu aş vrea să spun prin aceasta că ar fi vorba de vreo rămînere în urmă a poeziei. Mi se pare însă că pentru a un timp oarecare, dezvoltarea ei se desfăşoară mai mult pe orizontală. Sînt un cititor, aş zice, interesat în succesele literaturii române şi observ totdeauna cu satisfacţie succesele diferitelor genuri ale literaturii române, cuceririle ei care înseamnă contribuţii importante la tezaurul spiritual naţional şi internaţional. Datorită muncii pe care o desfăşoară traducătorii, aceste succese devin un bun comun tuturor popoarelor, contribuie la lărgirea sferei de comunicare spirituală, de înţelegere reciprocă, de apropiere între oameni.

La sfîrşitul lui iunie, anul acesta, la Bucureşti s-au întîlnit traducători ai literaturii române din peste douăzeci de ţări. Timp de cîteva zile, la Casa Scriitorilor, limba română a fost limbă de comunicare internaţională. Germanii se înţelegeau în română cu reprezentanta Indiei, ruşii vorbeau cu japonezii tot în română. Am aflat cine şi ce traduce din literatura română în diferitele colţuri ale lumii, şi am constatat că numele scriitorilor şi titlurile de opere coincid în ultimă instanţă... E o dovadă că selecţia nu se face în mod întîmplător, că pe arena mondială şi-au făcut loc operele cele mai importante şi mai caracteristice pentru proza şi poezia românească.

Dar poate că mai importante decît şedinţele şi referatele, au fost întîlnirile cu scriitorii români, cu editorii din România. Comitetul pentru Cultură şi Educaţie Socialistă şi Uniunea Scriitorilor, care au organizat acest al doilea simpozion, au asigurat prezenţa unui număr cu mult mai mare de scriitori români, decît la primul Simpozion. Şi ce poate fi mai preţios pentru un traducător, decît discuţiile personale cu scriitorii şi în felul acesta cunoaşterea directă a dezvoltării

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

prezente a literaturii române? Sînt convins că rezultatele acestor întîlniri nu vor întîrzia să se concretizeze în noi apariții ce vor îmbogăți vitrinele librăriilor din multe țări. Și mă refer nu numai la noi traduceri, dar și la noi monografii, articole, etc.

La acest simpozion, Uniunea Sovietică a fost reprezentată prin patru traducători: Iuri Kojevnikov, Tatiana Ivanova, Elena Azernikova și subsemnatul. Nu am intenția să enumăr ce-am tradus fiecare dintre noi și nici n-am să fac o prezentare a traducerilor din literatura română în Uniunea Sovietică, în toate republicile unionale. Date exhaustive se găsesc într-o fundamentală lucrare de bibliografie, «Cartea românească în lume», (1945—1972), publicată de Editura Științifică și Enciclopedică. Am să mă refer doar la cîteva titluri, la cîteva apariții din ultimii ani, care prezintă un deosebit interes. Editura Progres, a luat recent inițiativa de a publica în 15 volume o «Bibliotecă a literaturii române» din care au apărut primele două cărți « Enigma Otiliei » de G. Călinescu și « Groapa » de E. Barbu. Urmează să apară un volum de « Poezii » de Tudor Arghezi și Mihai Beniuc. S-au publicat nu de mult, trei culegeri de proză românească « Optsprezece zile », « E dimineață din nou » și « Nuvela română contemporană ». Aș mai menționa « Fram, ursul polar » de Cezar Petrescu. În curînd se așteaptă apariția romanului « Apa » de Al. Ivasiuc. De mare succes s-a bucurat antologia « Poezia română contemporană », conținînd versuri de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana și Ioan Alexandru, și culegerea « Poezia română între 1920—1930 » în care sînt prezentați Lucian Blaga, George Bacovia, B. Fundoianu și Ion Minulescu. Volumul 171 din « Biblioteca literaturii universale », volum intitulat « Poezia țărilor socialiste din Europa », conține poezii a 14 poeți români. De curînd, cititorul sovietic a luat cunoștință mai îndeaproape și cu dramaturgia română contemporană prin apariția unui volum de piese al lui Aurel Baranga... și pe toate aceste cărți se găsesc numele traducătorilor sovietici care au fost prezenți la simpozion.

Deși munca noastră este intensă, dezvoltarea literaturii române depășește ritmul ei. Rămînem mereu cu impresia că nu am reușit să fim destul de operativi, că nu ne-am îndeplinit datoria față de literatura pe care o iubim și o popularizăm. Mereu apar opere noi, noi nume de tinere talente atrag atenția cititorului... Dar oricîtă amărăciune ar simți traducătorul din cauza puterilor limitate hărăzite omului, el se bucură în primul rînd de orice apariție importantă în literatura țării pe care o iubește, chiar dacă nu el va fi cel ce o va tălmăci în limba lui natală.

Eu, unul, cunosc din plin acest sentiment, pentru că numai o parte din timp mi-l pot consacra traducerilor din literatura română sau articolelor despre scriitorii români. Nu meseria de traducător sau de critic m-a făcut să îndrăgesc literatura română; la mijloc este un sentiment vechi și adînc, o legătură spirituală, un sentiment de dragoste din care s-a născut dorința de a comunica și cititorului ceea ce am îndrăgit și m-a entuziasmat. De aceea întrerup adeseori munca mea de scriitor, de aceea aproape după fiecare volum de versuri trec la o traducere fie din poezia, fie din proza românească sau scriu un articol despre literatura română. Asemenea « deconectări » mă îmbogățesc, îmi lărgesc orizontul și n-am decît o singură dorință, să am destule forțe și destul timp pentru a realiza tot ceea ce plănuiesc și ce inima îmi dictează.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOSÉ BETTENCOURT GONÇALVES

O poezie a Portugaliei noi

Cu volumul colectiv *Poesia* 6 din 1961 se afirmă, în Portugalia, o mişcare de avan-gardă care îşi propune o nouă structurare a tendinţelor literare contemporane. Poeţii din acest grup asociau tendinţelor suprarealiste rezonanţa lucrurilor concrete, efortul pentru păstrarea echilibrului dintre semnificat şi semnificant, interesul vădit pentru tematica socială.

Din acest grup de tineri scriitori se remarcă, printre alţii, Fiama Hasse Pais Bran-dão, deţinătoare, în 1974, a prestigiosului premiu « Adolfo Casais Monteiro », premiu instituit de familia marelui scriitor şi atribuit de Societatea Scriitorilor Por-tughezi cu scopul de a recompensa textul inedit cel mai revelator din poezia portu-gheză contemporană. Acest premiu i-a fost acordat Fiamei Hasse Pais Brandão pentru grupajul de poeme *Era* din volumul *O Texto de João Zorro (Textul lui João Zorro)*, apărut în 1974 şi cuprinzînd toată poezia ei de pînă atunci. În 1975 apare volumul *Novas visões do passado (Noi viziuni despre trecut)* în care subiectivismul intelecto-sensorial *(Această literală iubire, amănunt de buze, apropierea de conştiinţă (. . .), tot ce am spus pînă acum cu literalitate va trebui/ să pară un semn cum că viaţa-mi ermetică-ntre toate-i)* se împleteşte cu marea problematică socio-culturală, ca de exemplu în poemul *Muncitorimea Ţărănimea (Ignoră cît ignoră ţărănimea./ Dorim să împlinească, apoi, alte dorinţi. (. . .) Cultura nu există ca spontaneitate).*

Poetul este întotdeauna un non-conformist, prin concepţia sa despre lume, prin reprezentarea pe care o dă despre lume. Fiama Hasse Pais Brandão este cu adevărat un poet revoluţionar prin modul în care concepe opera de artă şi funcţia ei în socie-tate. Astfel, în discursul rostit cu ocazia înmînării pemiului « Adolfo Casais

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Monteiro » scriitoarea afirmă că opera de artă, prin extratemporalitatea ei, constituie un stimul şi o permanentă actualizare a Omului.

În interiorul acestei concepţii despre un limbaj-avangardă, poezia Fiamei se caracterizează printr-un refuz permanent al limbajului canonic, poemul constituindu-se prin intermediul unei scriituri care, abstrasă de la orice referent, îşi propune să ţească, să creeze prin ea însăşi obiectivul ei liric, recurgînd la o ambiguitate contextuală, la diversele registre ale vorbirii, la constanta fracţionare a frazei, rezultantă a unei polivalenţe de sensuri. Puternic conceptualizat, limbajul Fiamei Hasse Pais Brandão este un discurs cumulativ, un discurs cerebral, un fel de gnoză care ajunge la suflet trecînd însă în prealabil prin intelect şi prin simţuri.

Ca autor dramatic, Fiama Hasse Pais Brandão a publicat în 1957 un volum de schiţe dramatice *În fiecare piatră un zbor imobil (Em Cada Pedra un Voo Imõvel)*, *O Cais (Cheiul)*, *A Casa (Casa)* şi *Serão (Serata)*, opere care, în pofida unui puternic individualism, au atras atenţia mai ales prin bogata inovaţie de valori imagistice, printr-o viziune cromatică a lucrurilor anodine. În 1961 publică *Pălăriile de Ploaie*, text dramatic încununat cu premiul « Revelaţia Teatrului » al Societăţii Scriitorilor Portughezi.

În *Pălăriile de Ploaie*, Fiama atinge un nivel semnificativ de creaţie, mai ales prin tema tratată şi prin trecerea de la individualismul pieselor anterioare la un registru social. Marea linie izotopică a piesei este protestul: protestul împotriva războiului, împotriva unei societăţi în care războiul este anunţat pe acelaşi ton cu care se anunţă mărcile de maşini de scris sau noile fibre plastice, împotriva unei lumi care-i constrînge pe oameni să se izoleze în egoism. Protestul nu conduce însă la negare şi renunţare: « Doar atunci cînd uterul femeilor, din întreg oraşul, de pe întreg pămîntul, va abdica de la fecunditate, doar atunci vom avea motive să ne fie frică. Doar atunci va veni sfîrşitul speranţei ».

Pe linia lui Artaud, Fiama Hasse Pais Brandão concepe teatrul ca un spectacol total, ca o dialectică între metafora literară şi cea vizuală. În acest sens, pune la contribuţie toate mijloacele posibile pentru a folosi la maximum spaţiul dintre « discurs » şi spectator. Recurge la *flash-back*, aduce în scenă toate obiectele care pot conota şi/sau amplifica imaginea verbală, iar indicaţiile de scenă sînt minuţioase şi nu lipsesc niciodată.

Care este locul Fiamei Hasse Pais Brandão în Portugalia străduindu-se să-şi afle drumul?

În 1975 a fost desemnată de către Ministerul Educaţiei şi Culturii să pună în scenă piesa lui García Lorca *Mariana Pineda*, montare care a stîrnit multe controverse în rîndurile publicului portughez. Colaboratoare asiduă la revistele culturale, a publicat recent un studiu despre opera lui Carlos de Oliveira în revista *Colóquio* şi are sub tipar un volum de teatru, cuprinzînd toate operele ei dramatice de pînă acum. « Să scrii mult este, cine ştie, o atitutinde eminamente politică », spune scriitoarea.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

Ion Marin Sadoveanu în «Mloda Polska»

Fidelă preocupărilor de a înfăţişa publicului polonez valorile artistice româneşti, revista varşoviană «Literatura na Świecie» (similară «Secolului 20») insera nu de mult, în paginile sale, un studiu comparatist de Rodica Ciocan-Ivănescu, despre raporturile intelectuale şi afinităţile creatoare dintre Ion Marin Sadoveanu şi unele personalităţi reprezentative ale curentului literar cunoscut sub denumirea «Mloda Polska» (Tînăra Polonie). Cercetătoarea identifică în procesul formării scriitorului român lecturi abundente, prin intermediul traducerilor germane, din Stanislaw Przybyszewski, Stanislaw Wyspianski, Józef Chendowski, care reprezentau o vie mişcare cracoviană situată în avangarda teatrului european la începutul secolului nostru, contribuind mai ales la cristalizarea expresionismului. În acest context, I.M. Sadoveanu era cel dintîi în România care cunoştea creaţia originală a lui Wyspianski, asupra căruia referea pe larg într-una din populatele sale conferinţe experimentale sub auspiciile Teatrului Naţional bucureştean. Îi consacra anume o expunere la 2 februarie 1935, însoţită de reprezentarea tragediei rustice *Judecătorii*, în proprie traducere.

Din cuprinsul conferinţei, publicul român avea ocazia să ia act de profunda originalitate a dramaturgului polonez şi prin analiza altor opere ale sale cum ar fi *Nunta* sau *Noapte de Noiembrie* astăzi de o faimă universală. Autoarea studiului împinge mai departe exegeza sa revelatoare, stabilind unele evidente similitudini între personaje din *Judecătorii* (Jerodcha, Moşul) şi apariţii corespunzătoare în *Molima* (Viorica, bătrînul Ali), cu care I.M. Sadoveanu apărea el însuşi în postură de dramaturg original. Se observă o identică predispoziţie către îmbinarea fiorului tragic, monumental, propriu teatrului antic,cu valorile sale de simbol, şi seva populară a mimului şi a teatrului de păpuşi.

Alte urme ale curentului «Tînăra Polonie» par a fi detectate în fragmentul postum de dramă, *Savonarola*, de astă dată sursa fiind proza eseistică, plină de culoare, a lui Józef Chendowski, specialist în materie de Renaştere florentină, romană şi ferrareză, la mare preţ în cadrul culturii secesioniste poloneze. Unele reminiscenţe poloneze s-ar putea recunoaşte chiar în personajul Ewa din romanul de maturitate *Ion Sântu*.

Către sfîrşitul vieţii, cînd reluase la televiziune ciclul conferinţelor experimentale, I.M. Sadoveanu a schiţat — iarăşi în spiritul unor vizibile afinităţi cu «Mloda Polska» — o paralelă între maniera popular-vodevilescă din teatrul lui Vasile Alecsandri şi aceea a comediografului polon Alexander Fredro.

Astfel, o materie care de obicei era accesibilă numai specialiştilor, devenea cunoscută şi la noi, intrînd în circuitul atenţiei unui întins public, graţie interesului constant şi acţiunilor de aleasă rezonanţă intelectuală susţinute de Ion Marin Sadoveanu.

Arghezi în limba letonă

Amploarea reală a difuzării operei unui scriitor dincolo de hotarele patriei sale se realizează într-un tablou geografic şi lingvistic complex în care, alături de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

limbile de largă circulație, figurează cu prestanță egală și limbile de mai restrânsă difuzare. După multiple și binecunoscute tălmăciri ale creației argheziene în limbile franceză, italiană, spaniolă, rusă, germană de către traducători cu autoritate precum Maria Teresa Leon și Rafael Alberti, Quasimodo, Anna Ahmatova, se adaugă recent o nouă traducere în limba letonă. Această transpunere a poeziei lui Arghezi în limba unui popor cu străveche cultură se datorează unui tînăr poet, Leons Briedis, mult apreciat în patria sa ca autor original, ca unul din reprezentanții cei mai talentați ai tinerei generații de poeți letoni. Aceia dintre noi care l-au cunoscut la București în toamna anului 1975 pe tînărul poet sfios și tăcut își aduc aminte de frumoasa limbă românească pe care o mînuia, de dragostea cu care vorbea despre poezia românească și despre bogata lui informare în acest domeniu. Aceste calități fericite pentru un traducător l-au ajutat în alcătuirea volumului de poezii alese din opera lui Arghezi și totodată au asigurat valoarea tălmăcirii întreprinse. *Istre Vardi* sau, în limba română, Cuvinte potrivite, este titlul pe care-l poartă volumul de tălmăciri argheziene semnat de Leons Briedis. În sumarul lui aflăm poezii precum: *Cîntec de fluier, Drumu-i lung, Din drum, Plugule, Psalm, Creion, Belșug, Ex Libris, Mînăstire, Toamnă, Inscripție pe paravan, Inscripție pe ușă, Blestem, Flori de Mucigai, Galere, Cuvînt, Bărăganul, Epigraf, Horă în bătătură, Cîntec de seară*, etc.

Volumul este însoțit de comentarii biobibliografice și precedat de o scurtă prefață aparținînd criticului sovietic Mihai Cimpoi, care a selectat și versurile incluse în culegere.

«Inostrannia Literatura» despre Mihai Beniuc

Volumul de poezii al lui Mihai Beniuc, *Patrula de noapte*, este prezentat cititorului sovietic într-o amplă recenzie semnată de I. Kojevnikov, în revista sovietică *Inostrannia Literatura* (nr. 8/1976). Criticul sovietic care se afirmă în această recenzie și ca traducător, prezentînd în tălmăcire proprie versurile care ilustrează opiniile despre creația ale lui Beniuc, îmbină analiza critică și opiniile estetice cu privire la volumul cercetat, cu o prezentare mai largă a întregii creații a poetului român, realizînd în felul acesta un portret literar complet. Trăsătura dominantă a personalității lui Mihai Beniuc este, după părerea criticului sovietic, spiritul militant, cetățenesc: « Toată opera poetului, încă de prin 1930, este strîns legată de lupta pentru libertatea poporului, pentru democrație și socialism ». Criticul dă o imagine cronologică asupra evoluției creației lui Beniuc, amintind principalele etape, semnalînd culegerile cele mai importante. Oprindu-se mai amănunțit asupra volumului *Patrula de noapte*, I. Kojevnikov subliniază: « Această carte de versuri a lui Beniuc nu este o retrospectivă. Totuși cititorul atent va afla în ea o serie întreagă de imagini-simboluri folosite încă în poeziile de tinerețe, dar care acum au fost reconsiderate, apar într-o lumină nouă ca de pildă *Garoafa roșie, Corabia cu pînze roșii, Mărul de lîngă drum* ». Criticul socotește aceste metafore ca fiind centrale întrucît, pornind de la ele și folosindu-le, poetul realizează o imagine « multiplană a timpului istoric ». În concluzie, I. Kojevnikov relevă ca o coordonată esențială a poeziei lui Beniuc optimismul ei istoric care biruie inevitabila tristețe a scurgerii anilor.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.71.28
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 7

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

20 •Secolul20•Secolul20•Secolul20•S
Secolul20 • Secolul20 •Secolul20 •Secolu
colul 20•Secolul20 •Secolul20 • Secolul2
20 •Secolul20•Secolul20 •Secolul20 •S
Secolul20 • Secolul20 •Secolul20 •Secolu
colul20 •Secolul20 •Secolul20 • Secolul2
20 • Secolul20•Secolul20 •Secolul20 •S
Secolul20 • Secolul20 •Secolul20 •Secolu
colul20 •Secolul20 •Secolul20 • Secolul2
20 • Secolul20•Secolul20 •Secolul20 •S
Secolul20 • Secolul20 •Secolul20 •Secolu
colul20 •Secolul20 •Secolul20 • Secolul2
20 • Secolul20•Secolul20 •Secolul20 •S
Secolul20 • Secolul20 •Secolul20 •Secolu
colul20 •Secolul20 •Secolul20 • Secolul2
20 • Secolul20•Secolul20 •Secolul20 •S
Secolul20 • Secolul20 •Secolul20 •Secolu
colul20 •Secolul20 •Secolul20 • Secolul2
20 • Secolul20•Secolul20 •Secolul20 •S
Secolul20 • Secolul20 •Secolul20 •Secolu
ul20 • Secolul20 •Secolul20 • Secolul2

@Asociatia Ziaristilor Independenti din România